AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL : 16 • MART 2006 • 5 YTL. (KDV DAHİL)

insancıl

ISSN 1300-4158

2006/03

- Anımsatıyorum
- Biçim ile İçerik Sorunu
- Iraklı Ali İsmail'e Açık Mektubumdur
- Oryantalizmin Lokumu: Nobel
- "O Çocuklar O Şarabi Eşkıyalar"
- Hep Yolda

YILDIZ GÜNCESİ'nde

— Eğlence Üstüne

— Yaşam Çavlanında

— Bir Düşün Ardından

— Sana 21. Yüzyıl Raporumu Sunuyorum

— Neden Utanmadılar

8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Gününüz Kutlu Olsun

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Yayın Türü: Aylık yerel süreli yayın

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu
Berrin TAŞ

Genel Yayın Yönetmeni
Cengiz GÜNDOĞDU

Kurum Yazmanı
Şadiye GÜLE

Ofset Hazırlık ve Kapak Tasarım
Deniz SARAÇ

Kapak Resmi
Mehmet Aslan
(Koşan Kadın, 2003, tuval üzerine yağlıboya, 100x110 cm)

Baskı
ILICAK Matbaası

Dağıtım
DOĞAN Dağıtım A.Ş.

Yazı Kurulu
•Cengiz GÜNDOĞDU, •Servet ÇOLAK, •Berrin TAŞ

Danışma Kurulu
•Prof.Dr.Medar ATICI (Galatasaray Üniversitesi), •Prof.Dr.Melih BAŞARAN *(Galatasaray Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Sabri BÜYÜKDÜVENCİ *(Ankara Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ahmet CEVİZCİ *(Uludağ Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Yasin CEYLAN *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)*, •Doç.Dr.Cengiz ÇAKMAK *(İstanbul Üniversitesi)*, •Doç..Dr.Zeynep DİREK *(Galatasaray Üniversitesi)*, •Prof. Dr.Ahmet İNAM *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)*, • Prof.Dr. Sevgi İYİ *(Maltepe Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ömer Naci SOYKAN *(Mimar Sinan Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Harun TEPE *(Hacettepe Üniversitesi)*

İNSANCIL hakemli bir dergidir. Danışma Kurulu'nun onayladığı yazılarda bu durum belirtilmiştir.

Adres: Küçükparmakkapı, İpek Sok. Zafer Han No.10 Beyoğlu-İstanbul Tel./Belgeç (0212) 249 80 19
E-mail: insancildergisi@hotmail.com **www.insancil.com**

Yurtiçi yıllık abone bedeli: 60.000.000 TL. - 60 YTL
Yurtiçi ödemeler için
T.İş Bankası Parmakkapı-Beyoğlu-İstanbul Hesap No. 1042 0577792
Posta Çeki: 666043

Yurtdışı yıllık abone bedeli: 70 Euro ya da 70 $
Yurtdışı ödemeler için
T.İş Bankası Ataköy-İstanbul 1137 30100317 9305 (Euro Hesabı)
T.İş Bankası Parmakkapı-Beyoğlu-İstanbul 1042 301000 0153677 (Dolar Hesabı)

Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

İÇİNDEKİLER

Cengiz GÜNDOĞDU	ANIMSATIYORUM	1
Hakan SÜRSAL	DÜŞ İHTİLALİ (ŞİİR)	7
Nursen URAL	SEKİZ MART "1857" TRAJEDİSİ (ŞİİR)	8
Eylem CAN	BİÇİM İLE İÇERİK SORUNU	9
Mustafa TABAK	USTURA (ŞİİR)	17
Orhan İYİLER	IRAKLI ALİ İSMAİL'E AÇIK MEKTUBUMDUR	18
Mehmet TAYAK	KIŞ DİLİ (ŞİİR)	19
Berrin TAŞ	HEP YOLDA	20
Burcu UPRAK	DELTA (ŞİİR)	27
Gonca TÜÇ	DUVAR ŞİİRLERİ (ŞİİR)	28
Servet ÇOLAK	ORYANTALİZMİN LOKUMU: NOBEL	29
Temel DEMİRER	"O ÇOCUKLAR, O ŞARABİ EŞKIYALAR"	34
Deniz SARAÇ	MARTI (ŞİİR)	37
İlhan YÜCE	ÖĞRENME ÜSTÜNE (II)	38
Meryem ORUÇ	GENİŞLİK (ŞİİR)	39
Nevzat GÜNGÖR	GÖZİNSANLAR (ÖYKÜ)	40
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	42
Eylem HACIMURATOĞLU	TAŞINMANIN ŞİİRİ (ŞİİR)	48

ANIMSATIYORUM

Cengiz GÜNDOĞDU

Sınama

Doğru bellediğim bir düşünceyi, inak durumuna hiç getirmedim. Kendimi bildim bileli böyle davrandım. Gençliğimde sezgisel bir durumdu bu. Duyusal ya da ussal sezgi değil ama. El yordamıyla diyebilirim inaktan kaçınmama. Sonraları ussallaştırdım.

Peki n'apıyorum. Diyelim, bir düşünceyi doğru belledim. Tamam, bu düşünce doğrudur diye bir yana bırakmam. Sınarım düşüncemi. Olur a, belli bir zamanda veri eksikliğinden, yöntem yanlışından ötürü yanlışı doğru sanmış olabilirim. Buna karşın gözümü kaparsam, işi geçiştirirsem, olguların beni yalanlamasına karşın, doğru dersem o düşünceye, bu inak, kör inak olur.

İnak hayatı karşılamaz.

Bertrand Russell şöyle der, "*İnançlar; (a) varoluşları bakımından zihne bağlılardır, (b) doğrulukları bakımından zihne bağlı değillerdir (...) bir inanç, karşılığında bir olgu varsa doğrudur, karşılığında bir olgu yoksa yanlıştır.*"(1) İnanç ya da kanı düzeyinde kalmamak için olguyla yüz yüze gelmeliyiz. Bunun için sık sık sınamalıyız düşüncelerimizi.

Kimsenin işine karışacak değilim. İnakçı olmamak için sık sık sınarım düşüncelerimi. Sözgelimi, televizyon yayınları başladıkta, sevinmiştim. Televizyonun kültürümüze önemli katkıları olacağını düşünmüştüm. Bir yazı da yazmıştım. Kısa sürede yanıldığımı anladım. İyice düşünüp taşınmadan tez karar vermiştim. Televizyonun kültürümüzü böylesine yozlaştıracağını hiç hesaba katmamıştım.

Şimdi düşünüyorum da, televizyonu sistem dışı bir öğe olarak görmüşüm. Sistemin televizyonla insanı aydınlatan, bilinçlendiren bir yayına izin vermeyeceği hiç aklıma gelmemiş.

Şimdi bunları yazarken, televizyonu övdüğüm yazı aklıma geldikte, başımdan aşağı kaynar sular döküldü. Çünkü ben o yazımda televizyonun, hem sinemamızı, hem tiyatromuzu şahlandıracağını söylemiştim. Televizyon güzel filmler, güzel oyunlar gösterecekti. Sinema dünyası, tiyatro dünyası bu güzelliklerle yarışmak için daha güzel eserler gösterecekti. Bu düşündüğümün tam karşıtı oldu. Televizyon estetik bilinci hızla dumura uğrattı.

İnsanları güzelden kaçırttı televizyon. Güzel olmayana alıştırdı.

Edebiyatın Ekonomi Politiği

Geçen yıl, bir düşüncemi daha sınadım. Sınadığım düşüncemi anlatmadan önce şunu söylemem gerekiyor: 1970'lerde edebiyat dünyasına çatışma açısından bakılırdı. "İki çatışma var" denirdi. Kuşak çatışmasıyla, İstanbul-taşra çatışması. Burdan şuraya gelinirdi. Bir yazarın kitaplarının rahatlıkla basılabilmesi, belli ölçüde ünlenebilmesi için belli bir yaşta, kesinlikle İstanbul'da olması gerekir.

Genç bir yazarın İstanbul'da otursa bile ünlenmesi olanaksızdır. Bu yüzden sık sık kuşak tartışması yapılırdı. Hele genç şairler bir küme oluşturur, bir önceki kuşağa eleştiri üstüne eleştiri getirirlerdi.

Kuşak çatışması çok daha eskidir, ama ben 1970'lerden söz ettiğim için o tarihten başladım.

Edebiyatta kuşak çatışması görüşü, edebiyatın ekonomi politiğine aykırı bir görüştü. Ama şunu da söylemem gerekiyor. 1950'den 1970'e kadar edebiyatın ekonomi politiğinden söz etmek olası değil. Çünkü o tarihlerin edebiyatçısı üretken emekçi değildi. Beğeniriz ya da beğenmeyiz, o dönemde edebiyatçının işi güzel eser yazmaktı. Ama 1970'lerden sonra durum değişti. Başka bir öğe girdi edebiyata... Bezekli bir dille, yazarın, şairin eserinden para kazanması dendi buna. Bundan böyle bir kuşak çatışmasından söz edilemezdi. 50'lilerde, 60'larda geçerli olan bu görüş, 70'lerde olguları açıklamıyordu.

Neydi o olgu. Yazarın kitabı daha basılmadan gündeme getiriliyor. Kitap basıldıkta "başyapıt" diye tanıtılıyor. Yazar, birçok ödül alıyor. Gündemde tutmak için her konuda yazarın görüşü alınıyor. Bu, kuşak çatışmasıyla açıklanacak bir durum değildi.

Peki, ama neydi olup biten, nasıl açıklanmalıydı bütün bunlar. Bunu sorun edindim kendime. Sorunu çözebilmek için de ilk elde hep gündemde tutulan "başyapıt"ları tek tek okudum.

Bu "başyapıt"larda şu ortak noktaları gördüm. Hepsinin dili bozuk. Belli bir biçemleri yok. Romansa roman oluşmamış, şiirse şiir oluşmamış. Bütün bunların yanında yazar öznel gerçekliğini, nesnel gerçeklik gibi anlatıyor. Psikolojizm yapıyor. Hiçbiri gerçekçi değil.

Peki, ama nasıl oluyor da bunlar çok satıyor.

Hadi, çok satması bir yana, nasıl oluyor da "başyapıt" sayılıyor bunlar. Bu, şaşırtıcı durumu şöyle yanıtladım. Bunların işi edebiyat değil. Bun-

lar pazarda satılsın diye üretilen meta. Yazarıyla, eleştirmeniyle, kitap tanıtımcısıyla, ödüllerle kurulmuş bir sistem var karşımızda.

Yazar, üretken emekçi durumuna getirilmiş, meta üretiyor. Yayıncısı pazarlıyor, eleştirmeni reklamını yapıyor. Okur da müşteri olmuş.

Ben bu dediklerimi, 1984 yılında "Sanatta Star Sistemi" adlı yazımda yazdım.(2) Adalet Ağaoğlu'yla Selim İleri'yi de bu sistemin üretken iki emekçisi gördüm.

Düşünceme göre Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* adlı kitabıyla, Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum* adlı kitabı Türkiye'de gerçekçi edebiyatın önünü kesmiştir. Edebi eseri, meta durumuna dönüştürmüştür.

Peki neden.

Toplum uyanmış, gerçekleri görmeye başlamış. Bu durumda her alanda toplumu bakar kör durumuna getirmek zorunluydu egemenler için. Bu, edebiyatta star sistemiyle yapıldı.

Ben buna sonraları edebiyatın ekonomi politiği dedim. Bir yazımda bunu şöyle dillendirmiştim. "*Bu ülkede roman, doğru kanalda gitseydi bugün daha ileri bir noktada olurdu her şey. Star sistemi bu ülkede romanı yanlış kanala soktu. Gerçekçi olmayan, insani olmayan bir roman türü çıktı ortaya. Gerçekçi olmayan, karton kişilerden oluşan şablon romanlar.*"

Bu işin başında Adalet Ağaoğlu'yla Selim İleri vardı.

Şunu da söylemem gerekiyor. Edebiyatta pazar için üretim burjuva ülkelerinde çoktan gerçekleşmiş. Biz daha sonra dünyaya eklemlenmişiz. Bunu 1984'te görememiştim.

Bütün bunlara Soğuk Savaş'ın edebiyata yansıması da diyebilirim.

Şimdi bütün bunlardan sonra, düşüncemi sınamaya geliyorum. Aradan 21 yıl geçmişti. Düşüncemi sınamam için iki kitabı da okumalıydım. Ben de öyle yaptım. Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi*'yle(3), Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum*'unu okudum.(4)

Ama okuma değildi bu. Uğraşmaydı. Sıkıldığım günler oldu. Bırakmadım. Aylarca uğraştım bu iki kitapla. Vardığım sonucu söylüyorum. Bu iki kitapla ilgili düşüncelerim doğruymuş. Doğru bir yana, az bile yazmışım.

İnsana Bakış

İnsanı toplumdan soyutlayan, toplumsallığını göremeyen bir görüş var. Antropolojizm denen bu görüşe göre, insan doğal bir varlıktır. Marks şöyle eleştirir Feuerbach'ın bu görüşünü, "*... insanları verili toplumsal bağlamları içinde, mevcut yaşam koşulları içinde ele alamadığından ötürü, insanı 'duyumsal faaliyet' olarak değil de yalnızca 'duyumsal nesne' olarak ele alıyor olması bir yana, gerçekten var olan, faaliyet halindeki insanlara da hiçbir zaman varamıyor, 'insan' soyutlamasını aşamıyor ve bu insanı duyulara sahip 'gerçek, bireysel, etten kemikten insanın'ın ötesine götüremiyor, yani 'insan ile insan' arasında aşk ve dostluk dışında başka bir 'insan ilişkisi' tanımıyor, üstelik onu da idealize ediyor.*"(5)

Adalet Ağaoğlu'yla Selim İleri de insana "*duyumsal nesne*" olarak bakıyor. İkisi de "*insanları verili toplumsal bağlamları içinde, mevcut yaşam koşulları içinde ele*" almıyorlar. Buraya kadar Feuerbach'çı diyebiliriz iki yazara da. Ama bir noktada ayrılıyorlar Feuerbach'tan.

Feuerbach, "*Bu türü yaratan, onu insan yapan şey nedir?*"(6) diye sorar. Gerçekten de insanı insan yapan nedir. Feuerbach, şöyle yanıtlar bunu, "*İnsan, düşünmek, sevmek ve istemek için vardır. Mantıklı olmanın amacı nedir? Mantık. Sevmenin? Sevmek. İstemenin? İsteme özgürlüğün.*"

İnsanın varoluşudur bunlar, Feuerbach'a göre.

Hem Adalet Ağaoğlu, hem Selim İleri şu noktada ayrılıyorlar düşünürümüzden. İkisi de insanı sevmiyor. İnsanı sevme özgürlüğü yok ikisinde de. Ama insanı anlatırken Feuerbach'çı oluyorlar.

İki yazar da şu toplumda yaşayan insanı anlatmamışlar. Bu toplumda yaşayan insanın karamsarlığını, umutsuzluğunu, sevincini, umudunu, etkinliğini, edilginliği dillendirmemişler.

İkisi de psikolojizm yapmış. Psikolojizm, küçük burjuva bilincinin tipik bakışıdır. Her şey onun öznel dünyasında gerçekleşir. Ama bu gerçekleşmenin, nesnel dünyayla hiçbir ilişkisi yoktur.

İki kitapta da insan, en tatsız biçimde idealize edilmiş. İnsanların içi boşaltılmış. Hiç kimsede en ufak bir umut bile yok.

İki kitabı da okurken yaşama sevinci duyamadım. İnsanın, insan olma mücadelesinin, o görkemli mücadelelerin silik bir izi bile yok iki kitapta da.

Küçük Burjuvanın Avuntusu

Bir Düğün Gecesi'nde en çok geçen kavram hiçlik.

"*İçkini içersin, hiçliğine bakarsın, kendi hiçliğini görürsün.*" (s. 24)

"*Bir tek görevim var: Akşamüstleri içkimi içebileceğim bir yerlere çıkabilmek. 'Hiç'e varmam, oraya demir atıp durmam yeterince başarılı olmayabilir.*" (s. 32)

"*Boşluk. Hiçlik. Gecenin karanlığı. Değil. Yeterince karanlık değil. Gece dediğin katran gibi olmalı.*" (s. 33)

"*Bu öğle sonu hâlâ beklediğim bir şeyler olduğunu korkuyla algıladım.*" (s. 66)

"*Her şey. Hiç. Tek gerçek Yalnızlık.*" (s. 68)

"*Bu çiş molası ne zaman verilecek? Alnıma soğuk bir rüzgâr çarpsın. Beni bana bağışlasın... Beni bana bağışlasın... Hiçe, hiçime, boşluğuma geri göndersin beni, beni bana versin.*" (s. 76)

"*Jandarmalar, uyduruk bir araştırma ile geçiştirmeseler işi. Jandarmalar şimdi geri döndürseler ya da tümümüzü derleyip toplayıp kurşuna dizseler. Şu, tekdüze bir sesle zıplayıp duran çocuğu unutmaksızın. Özellikle onu unutmaksızın.*" (s. 88)

Bu hiçlik kitabın omurgası. Kitap şöyle başlıyor, "*İntihar etmeyeceksek içelim bari.*" (s. 7)

İnsanı, ya kendini öldüreceksin, ya içkici olacaksın diye iki çıkmazdan birine sokmak, ağır vuruştur insana.

Adalet Ağaoğlu, kitabındaki kişileri toplumsallığı içinde gösterseydi, küçük burjuva bilincini didik didik etseydi, kitap gerçekçi çizgide yükselirdi.

Küçük burjuvanın insan kavramı içeriksizdir. Kitap boyunca sürüyor bu içeriksizlik. Adalet Ağaoğlu bu içeriksizliğin hiçliğini ortaya çıkarmıyor. Hiçliği olumluyor.

Adalet Ağaoğlu'nun kitabı durağan bir mutlaklık verdi bana. Hiçbir şey yerinden kıpırdamıyor. Eylemli anlatımlar bile eylemi gösteremiyor.

Tezel, "hiçlik hiçlik" diye mırıldanırken, kitapta kime baksan yozlaşmışlığı görüyorsun.

Bir Düğün Gecesi yılgın küçük burjuvazinin avuntu romanı, haklı çıkma kitabı. Tezel'in resim sergisinde sekter soluculara tokatlanması... Londra'da iyi karşılanmaması... Hızlı devrimcilerin zengin kızlarla evlenip "kendini kurtarması", hiç kimseyi hiçlik duygusuna götürmemeli.

Hayata bakıldıkta nice olumsuzluklara karşın hiçliğe düşmeyenler var. Hiçliğe düşen biri yazılacaksa, hiçliğe düşüşün toplumsal, bireysel nedenleri işlenmeliydi.

Bir örnek vermek gerekir. Anna Karanina kendini öldürür. Tolstoy, bu kendini öldürmenin toplumsal bireysel nedenlerini işler. *Anna Karanina* genelle bireyin bireşimidir. Tipik olandır. *Bir Düğün Gecesi*'nde Tezel, Ömer, Aysel, Ali Usta ne genel olandır, ne de tekil olandır.

Yazar Saklanmalı

Kitapta küçük burjuvazinin ezberden orda burda kullanabileceği, nedensiz anlatımlar var.

"*Utanmasız durmak*" (s. 65)

"*Kapım yürek çarpıntıları gibi çalındı*" (s. 71)

"*Ama şuramda bir bulantı*" (s. 77)

"*Sen de biliyorsun, sevgiyi tam zamanında istersin*" (s. 81)

"*Kişinin önünde, onu kendi yargıcı yapacak bir örnek bulunmalı*" (s. 87)

"*Bir saniyelik o derin tutkulu aşık bakışın*" (s. 91)

"*Böylece hüznünü çağdaş bir örtüye sarıyor*" (s. 191)

"*Hüznün, otuzunda, yıpranmış bir kadın yüzünde çiçek açtığını görüyorum*" (s. 191)

Öznelinde boğulmuş küçük burjuvanın yüreğini tetikleyen "edebi anlatımların" uçuştuğu bir kitap *Bir Düğün Gecesi.*

Bir işçinin sokulması gerekiyor kitaba. Yine de tam işçi sayılmaz kitaba sokulan Ali Usta.

Ali, romanımızı yıpratan, parça parça eden güvedir. Uzun uzun konuşur Ali. Leblebiyle içer rakısını. Devrimciler böyle yapar çünkü. Üstelik "*büyük bir tören gibi*" içer. Ali'nin konuşmalarında da küçük burjuvanın yüreğini tetikleyen anlatımlar vardır. Sözgelimi şöyle der, "*Ağla be ulan! Ağla hergele! Ağlamayandan insan mı olurmuş.*" (s. 178)

Türküde, arabesk diyorlar buna.

Kitapta kişiler konuşuyor. Ama hiçbirinin sesi çıkmıyor. Yazar konuşuyor onların yerine. Yazar kendini saklayamamış.

Yazar kendini saklamalı. Kişiler karakterine göre eylemeli, karakterine göre konuşmalı.

Dili kötü Adalet Ağaoğlu'nun. Ağaoğlu düğün salonuna girdiler demez, "*düğün salonuna giriş yaparlar*" (s. 63) der.

O gözler senindi demez, "*O gözlerin sahibesi sendin*" (s. 220) der. Dört başı mamur demez, şöyle der, "*Senin o dört başı bayındır kocan*" (s. 310). Şuna ne demeli, "*Hayranlığına sevda bulaşmış bir çift on dokuz yaş gözü*" (s. 314). İnsanın bir çift gözü olduğu söylenir mi. Kimilerinin iki çift gözü olsaydı söylenirdi. Ama bütün insanların bir çift gözü vardır. Bundan ötürü gözü ya da gözleri demek yeterli.

Asansörle çıkılmıyor, asansörle inilmiyor. "*Çıkarken kullandığım asansörü, inerken kullanmak istemiyorum*" (s. 315) deniyor.

Yanlış Hırpalama

Adalet Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*'nde küçük burjuva bilincinin sınırlarını aşamıyor. Burda Lukacs'a başvurmam gerekiyor. Şöyle der Lukacs, "*Tekil yaratıcı öznenin yaratılacak belli bir yapıt karşısında böyle bir Demiurgos rolünü üstlenmesi hiçbir zaman kendini dayanaksız abartması anlamına gelmez.*"(7)

Platon'da Demiurgos, yaratıcıdır. Evreni yaratmıştır. Ama burda önemli bir nokta var. Hiçten yaratmamıştır evreni. Şöyle der Timaios'ta Platon, *evrenin mutlaka bir kopyası olması gerekir,*"(8)

Lukacs şunu der: "*Yazar hiçten yaratmaz.*" Neye göre yaratır; işte Lukacs'ın söyledikleri: "*Burada söz konusu olan, insanlığın yolunun kısaltılmış ve yoğunlaştırılmış biçimde yeniden üretilmesidir. Çünkü estetik yansıtma yoluyla yansıtılan ve sap-*

tanan konular, gerek biçim gerek içerik açısından bu sürecin sonuçlarıdır. Bu konular, doğadaki nesneler gibi insan cinsinden bağımsız bir varlık taşıdıkları zaman bile bu varoluş biçimi (ağaçları kesilmiş ormanlar; akışı düzenlenmiş akarsular vb. gibi) birçok durumlarda bu sürecin etkisiyle geniş ölçüde değişime uğramış bir varoluş biçimidir; böyle bir değişimin bulunmadığı yerlerde de görünüş biçimlerinin bu gelişme yolundan ayrı tasarımlanabilmesi olanaksızdır (yüksek dağların, denizlerin vb. sanatın konusunu oluşturduğu durumlar). Demek ki estetik öznelliğin gerekçesinin insan soyu ile olan bağıntıdan temellendiği bir kez daha, ama başka bir bakış açısından ortaya çıkmaktadır. Söz konusu öznellik, yalnızca böyle bir temele dayanışından ötürü, öznel özyapısını yitirmeksizin, ama aynı zamanda da bir öznelciliğe sapmak zorunda kalmaksızın kendine özgü bir nesnellik kazanabilmektedir."(9)

Adalet Ağaoğlu hiçten yaratıyor. İnsan soyuyla hiçbir bağıntısı yok. Koyulaştırmış bir öznelliği dışlaştırıyor Ağaoğlu.

Pişman Solcular

Pişman solcuların özeleştiri kitabı *Bir Düğün Gecesi.* Solculuğun gündem belirlediği, solculuğun alımlılığı olduğu 70'li yıllarda birçok kişi solcu oluverdi. Bu tür solcuların ne kararlı iradesi, ne de kuramsal birikimi vardı. 12 Mart vuruşuyla özeleştiri dönemi başladı.

Tezel, pişman solculara örnek. Özeleştirisi Boğaz Köprüsü'yle başlıyor. Yalçın Doğan *Hürriyet*'te yazdı. Pişman solcular, Boğaz Köprüsü'nden geçerken yana yakıla pişmanlıklarını dillendiriyorlarmış.

Tezel'e geldikte... Bakın ne düşünüyor köprü konusunda, "*Şu köprüyü kurdular. İyi mi ettiler efendim, kötü mü ettiler efendim? Ne ettiler? Bir zaman ben de düşündüm bunu. Üç yıl zıp zıp zıpladım ortalıkta. Bir kez ben de inançlıydım. Hem de yarım yırtık inançların öcünü almak istercesine. Deli gibi, mecnun gibi takılıp Ömer'in, Aysel'in ve burda karınca sürüsü gibi çok olan onların kopyaları peşine oturup kalktığım her yerde 'Efendim, bu iktidar çok kötü bir iktidar. Bu adamlar çok rezil adamlar. Çok yanlış işler yapıyorlar ve bile bile yapıyorlar köpekler! Memleketi hiç düşünmüyor, hep kendi çıkarlarını düşünüyorlar. Çoğunluğa yararı olmayacak bir köprüyü, bilmem kaç paralar yedirip elin adamlarına, getirip İstanbul'un tuzu kuruları için, kendi adamları için kuruyorlar,*" (s. 29)

Böyle pişmanlığını dillendiriyor Tezel, kendini küçülte küçülte. İyi, ama nesnel durum böyle değil. Çünkü Boğaz Köprüsü'ne karşı çıkmak pişmanlığı gerektirmiyor.

Neden karşı çıkıldı köprüye. İstanbul'un yerleşimi bilimsel ölçütlerle tasarlanmadan yapılacak bir köprü, yeni köprüleri zorunlu kılar. Köprü tuzağına düşer İstanbul.

Bu gerekçeyle karşı çıkıldı köprüye. Karşı çıkanlar da haklı çıktı. Bu değil mi nesnel gerçek. Ama Tezel buna güler. İçkiden dolaşan diliyle şöyle der, "*... yanlış diye bir şeye inanabilsem, adamakıllı yanlıştım diyeceğim. Yanlış, ha deyince elle tutulur bir şey olabilse, önünde şapkamı çıkarırdım.*" (s. 79)

Sen yanlışsın Tezel. Ama yazarın seni, bize doğru diye göstermeye çalışıyor.

Bir de Tuncer var. Hızlı solcu. Zengin bir adama damat olur, "kurtarır" kendini. Eski solcu Ömer'le karşılaşırlar düğünde. Ömer'i görünce sevinir. Şöyle düşünür, "*Kimsenin kimseye söyleyecek sözü yok işte. Ben burdayım, o da burda.*" (s. 153)

Pişman solcular yine de solculuğu bırakmazlar. Liberalizm bulaşmıştır "yeni" solculuğa. Şimdi OYAK vardır gündemde. Adalet Ağaoğlu, OYAK çalışanı emekli albay Ertürk'ü hırpalar *Bir Düğün Gecesi*'nde. Bakın nasıl yapıyor bunu, "*Ben Tezel'in yanına ulaşmadan yine emekli albay ulaşıyor onun yanına. Tombul, kısa parmaklarıyla bu kez de bir kürdanın ucundaki sıcak köfteyi Tezel'in ağzına sokuşturuyor. Tezel ne yapıyor? Emekli albay Ertürk'ün o tombul elini tutuyor. Açıyor o kırmızı, terli avucu, yüzüne doğru kaldırıyor, -Ertürk'ün içi bayılıyor- ağzındaki köftesi, o avucun içine tükürüveriyor.*" (s.185)

Peki emekli albay OYAK çalışanı Ertürk n'apıyor. Avucuna tükürülmüş köfteyi, bu incelikten yoksun kadının suratına çarpmıyor mu. Hayır. Şaka sanıyor. Borazan provasını andıran kahkahalar atıyor. Eğilip bükülüyor.

Bu anlatım, liberal solculuğun OYAK'ı eleştirisi oluyor.

Adalet Ağaoğlu burjuvazinin OYAK'a bakışını ya bilmiyor ya da unutmuş. Burjuvazinin yazarı Ege Cansen "*OYAK Kapatılmalıdır*" diyor.

Ege Cansen, ne diyor bakın: "*OYAK Kapatılmalıdır. Yukardaki başlık 1962 yılında yazdığım bir makale denemesine aittir.* Cumhuriyet*'e göndermiştim, yayımlanmadı.*"(10)

Ege Cansen 1962 yılında OYAK'a karşı çıkıyor. Üç savı ileri sürüyor. İkisi teknik sav. Üçüncü sav için şöyle diyor Cansen: "*Ben, silahlı kuvvetlerin kurumsal kimliğinin ve yönetimde rol alacak emekli veya muvazzaf subayların adının, haklı veya haksız, iş hayatının kaçınılmaz şaibelerine bulaşmasından endişeliyim.*"

Cansen 2005 yılında bu yazıya yaptığı ekte, "serbest pazar ilke ve kurallarına" uymadığı için OYAK'a karşı çıkıyor.

Adalet Ağaoğlu'nun liberal solcularının, OYAK'a neden karşı çıktıkları belli değil.

Tezel, sahici değil. Ömer sahici değil. Ali sahici değil. Kitaptaki bütün kişiler yazarın kuklası.

Her Gece Bodrum

Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum* adlı kitabına geldikte... Küçük burjuva bilinci açısından insana bakışı tıpatıp Adalet Ağaoğlu. İnsandan nefret, insandan umut kesiş modası bu iki yazarla mı başladı diye düşünüyorum.

Bakın neler var kitapta.

"*Hayır, Cem için hiçbir umut kalmamıştı.*" (s. 15)

"*Burada bir ıssız adadayım. Herkes düşman bana.*" (s. 19)

"*İnsan kimsesizliği besleyebilir, ondan yeni bir sözlük, yeni bir dil yaratabilir. Böylece herkesin birbiriyle olan ilişkisi (biner biner sayılan para desteleri) biter, tek başına kalmak, bu ortamda bir onura dönüşürdü.*" (s. 32-33)

"*Herkes öldü. Kimse yok.*" (s. 37)

"*Köksüz bir ağaç gibiyim.*" (s. 37)

"Gerçeklik diye bir şey kalmamıştı. Hayat, insanların dışında, bağımsız bir süreçti." (s. 51)

Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum*'u böylesine almış başını gitmiş. Havasız, ışıksız bodrum olmuş kitap.

Neymiş, gerçeklik yokmuş, hayat, insanların dışında bir süreçmiş. Böylesini idealist Berkeley bile söylemedi.

Kitabın arkasında şöyle denir, " *günümüz Türkiyesi'nden bir aydın kesiti, tüm özellikleriyle dile getiriliyor.*"

Aydın böyle mi bakar hayata. Böyle bakan birine aydın mı denir. Onlar aydın değil. Küçük burjuva bilincinin biçimsizleştirdiği, gereksiz bir kâğıdı hoyratça buruşturur gibi çizdiği belirsizlikler.

Selim İleri, kukla kişileriyle sosyalist gerçekçiliğe saldırıyor. Devrimci şiirin sloganla yazılamayacağını söylüyor. Bakın, nasıl yapıyor bunu: "*Sonra sosyalizm konusunda çok tartışılmıştı. Komünizm diye adlandırmamaya dikkat edilmişti. Sonra komünizmin henüz yerleşmediği hatta yeryüzünde varolmadığı söylenmişti. Sosyalizm acınası bir ekmek kavgası değildir dediğinde karşı koymuşlardır Cem'e. Susmak zorunda kalmıştır (Brecht'i okuyordu o sıralar, hayran olmuştu). Yanıtlayabilirdi, ama dil gündelik konuşma dili (sosyalist gerçekçiliğin bu dille oluşturulabileceği çok söylenegelmişti) insanı eylem içinde yansıtabilen bu tek sanat aracı, tasarımları, açıklamayı içermeyecek denli kısırdı.*" (s. 115-116)

Bir roman yazacaksın, "*sosyalizm konusunda çok tartışılmıştı*" diyeceksin. Bu olmaz. Herkesin roman yazmamasının nedeni de bu; "*çok tartışılmıştı*" diye geçiştiremez yazar. Kişileri tartıştırır. Gösterir. Bu bir yana, Cem, Brecht'e hayran olamaz. Benim bu yargım yabansı gelebilir. Cem, Brecht'e hayran oldu, sonra ne denebilir. Selim İleri'nin de yaptığı bu. Cem'i Brecht'e hayran yapıyor. Ama Cem, romandan çıkıp karşımıza gelse, bakın ne der: "*Benim için hiç umut kalmadı. Herkes öldü. Köksüz bir ağaç gibiyim. Gerçeklik yok benim için. Benim için hayat insanların dışında bir süreç. Bir zavallıyım ben. Yapayalnızım. Ben nasıl olur da dünyayı değiştirmek isteyen, bunun için mücadele eden, tiyatroda izleyiciyi uyanık tutmak için yeni yöntemler arayan, etkin bir insana, Brecht'e hayran olurum.*"

Cem, yazarı Selim İleri'ye tıpkı tıpkısına böyle derdi. Roman, yazarın öznel hesaplaşmasının yeri değildir. Romandaki kişilerin sözleri, eylemleri hayattakinden daha disiplinlidir.

Hem Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi*'nde, hem Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum*'unda öznel görüşleri yüzünden kişilerin, kurumların, öğretilerin hırpalandığını görüyoruz. Bu hırpalayış kişilerin ağzından yapılıyor. Ama kişiler konuşmuyor.

Bir Düğün Gecesi'nde Adalet Ağaoğlu, *Her Gece Bodrum*'da Selim İleri konuşuyor.

Selim İleri'nin de sorunsalı öznel. Öznel sorununu, nesnel soruna, insani bir biçime çıkaramıyor. İnsandan, insani sorunlardan uzak bir metin *Her Gece Bodrum*.

Bayıltıcı Bir Dil

Selim İleri'nin dili iç bayıltıcı. Selim İleri, hiç yeri yokken kullandığı... tirşe, şarap tortusu, çingene pembesi, kızıl-mavi... renklerle bayıltıcılığı pekiştiriyor.

Selim İleri'nin anlatımı sağlıklı değil. Sevişmeyi nasıl anlatıyor bakın: "*Kadının bacağı erkeğinkine değiyordu, sonra açıldı bacaklar, ikiye ayrıldılar.*" (s. 256)

Bacaklar dörde ayrılabilseydi, ikiye ayrıldılar demek doğru olur. Burda bacaklar ayrıldı demek yeterlidir.

Bir başka bozuk anlatım, "*Fırınların üçü de ekmek çıkartmaya devam ediyordu. Başka her yer kapalıydı henüz.*" (s. 7) Burda "başka" fazla. İşin bir yanı daha var. Daha sonra öğreniyoruz, "her yer kapalı" değil.

Yıldızların konumunu şöyle anlatıyor Selim İleri. "*Pek az yıldız kalmıştı gökyüzünde.*" (s.233) Tan ağaracak ya, yıldızlar güneş ışığında görünmeyecek ya, onu anlatıyor. Bu konuma yıldız kalmıyor denmez. Yıldızlar kalıyor, güneş görmemizi engelliyor.

Bir bozuk anlatım daha, "*Otobüs bekleyenlerin sayısı çoğalmıştı.*" (s. 238) Sayı belirtmek gereksiz. Otobüs bekleyenler çoğalmıştı demek yeterli.

Daha böyle bozuk anlatımlar, kitap boyunca "sayısı çoğalarak" sürüyor. Düşünün bir de Türk Dil Kurumu ödüllendirmiş bu kitabı.

Kadına Bakışı

Hem Adalet Ağaoğlu'nun, hem Selim İleri'nin kadına bakışı bana yabansı geldi. Bu yabansılığı nasıl nitelendirmem gerektiğini bilemedim.

Önce *Bir Düğün Gecesi*. Tezel şöyle düşünür, "*Bakalım Ayşen'in kızlığına son verecek delikanlı ne biçim bir şey.*" (s. 36) Bu dil beni rahatsız etti.

Beni rahatsız eden ikinci nokta şurası. Tezel çocuğundan nefret eder. Çocuk doğurmak büyük yanlışlarından biridir Tezel'in.

Her Gece Bodrum'da da Betigül nefret eder çocuklarından. Betigül şöyle düşünür: "*Çocuk neydi sanki? Düşünerek Betigül, 'Dölyatağımda denizanası dokunaçlı bir yaratık gezinsin isteyemem*" (s. 175) O denizanası kanını emecekti Betigül'ün.

Selim İleri kadınları, dul olanlar, dul olmayanlar diye ayırır.

Her Gece Bodrum'da anikomünist Betigül kalın çizgiyle insanın gözüne sokulur. Zengindir Betigül, kötü yanı komünistlere sövüp saymasıdır. İyi yanlarını şöyle sıralar Selim İleri, "... *yardım isteyenlere elinden geleni esirgemezdi, hırsızlıkla suçladığı hizmetçilere inanılmaz paralar verirdi, sanatçılara da, resim sergilerini kaçırmazdı, üç beş resmi bir arada alırdı.*" (s. 197)

Selim İleri iyilik üstüne azıcık düşünse iyi ederdi. Hele şu davranışının iyi diye nitelendirmesi güldürdü beni, "*Hizmetçileriyle bir tutardı sözgelimi ressamları* (s. 197)

Betigül'ün bu iyi yanları tiksinti uyandırıyormuş. Tiksinti duya duya bu insanın iyi yanlarını yutuyor iyi insanlar.

Her Gece Bodrum'da öbür kadınlar siliktir.

Her Gece Bodrum'un kadınları... hepsi zavallıdır. Kadınların böylesine zavallı gösterilmesi küçük burjuva bilincinin dışavurumu oluyor.

Bütün bunlar göze görünmüyor. Bu kitaplar başyapıt diye göklere çıkarılıyor.

Markaya Dönüşüm

"*Puşkin, Moliéer'de 'cimrinin sadece cimri' olduğunu, Shakespear'de ise, bu genel insansal çizginin, belirgin bir şekilde bireyselleştirilmiş bir karakter halinde ortaya çıktığını söyler.*"(11)

Puşkin'in bu saptaması doğru. Bu doğru saptamadan yola çıkarak *Her Gece Bodrum*'la, *Bir Düğün Gecesi*'ndeki kişiler için ne söylenebilir. Tezel'i, Cem'i, Ömer'i, Betigül'ü nereye koyabiliriz. Bu kişilerin hiçbiri bireyselleştirilmiş karakter değil. Bireyselleştirilmiş karakter olsaydı Tezel o düğüne gitmezdi, Cem, Brecht'i sevmezdi.

Biçimsiz genelle istedikleri gibi oynamış iki yazar da.

Hem Adalet Ağaoğlu, hem Selim İleri, bireyselliğin içindeki tipik olanı gösterememiş. Ama bu yöntem sorunudur. Yazarda gerçekçi bakış yoksa bir gelişi güzellik, düz anlatım zorunludur. Benim üstünde durmak istediğim nokta, sanatın değer yönlendirici yanı. Kagan şöyle der bu konuda, " *sanatçının değer sisteminde yapacağı bir seçimi olduğu kadar, kendi değer-ölçüsünü sanatsal olacak cisimlendirme şekli ve tarzı konusunda yapacağı bir seçim için de çeşitli olasılıklar bulunmaktadır. Örneğin Tolstoy ile Gorki'nin sanatsal yöntemlerinin kendine özgü yanı da insanın varlığına hangi bakımlardan en yüksek değer verilmesi gerektiğiyle belirlenmiştir, ki birincisinde, kişinin ahlakça mükemmelliği, ikincisinde ise kişinin pratik dönüştürücü faaliyetidir bu.*"(12)

Bu alıntıda bence önemli öğe şu: Bir sanat eserinde "*insanın varlığına hangi bakımlardan en yüksek değer verilmesi gerektiğini*" belirleyecek sanatçı. Bu açıdan bakıldıkta, kadınlar Tezel gibi mi davranmalı. Nefret etmeli çocuğundan, ya da Betigül gibi dölyatağında bir denizanası istememeli mi.

Cem gibi hiççi olmalı, ya da Tuncer gibi zengin bir kız bulup soldan dönmeli. *Her Gece Bodrum*'da, "*artık bir efsaneyim ben esrardan ve hiçlikten oluşan*" (s. 243) diyen Haydar, nasıl bir değerin taşıyıcısıdır.

Bu iki kitap da ideolojik olarak çöküşün kitabıdır. Yazarların ideolojik çöküşü, insani değerlere bir saldırı niteliğiyle çıkıyor karşımıza. İnsanın sıfırlanması, hiçlik, yalnızlık, edilginlik. Bütün bunları mutlaklaştırma. Mücadelenin boşunalığı, insana güvensizlik.

Değer yönlendirme bu iki kitapla değer yönlendirmemeye dönüşmüş. Bu açıdan örnek oldu *Bir Düğün Gecesi*'yle *Her Gece Bodrum*. Kötü örnek ama.

Bir başka kötü örnek, nedensizlikte oldu. Bakın Selim İleri'ye, nasıl yazıyor: "*Dul bir kadını sevmişti, kendisi on dokuzunda, kadın otuzuna yakındı / Anımsıyordu: / İlk cinsel ilişkisiydi. / Yağmurdan sonra toprak nasıl kokarsa, ağaçlarda yapraklar nasıl damlalarla ışıldarsa; öyleydi / Aylarca birlikte olmuşlardı / Güçlü bir insan gibi hissetmişti / Cinsel yakınlığın hiçbir duyguyla değişilmeyecek bir bütünlüğü vardı / 'Evlenmelisin' demişti kadın ona, 'ben senden çok yaşlıyım.*" (s. 104-105)

Geleceğini kurtarmak için yaşlı bir adamla evleneceğini söyler kadın.

Şimdi Selim İleri'ye şunları sormak gerekir.

Dul kadınla nerde, nasıl tanıştılar. Cinsel ilişki nasıl başladı. Aylarca nerde birlikte oldular. Niye güçlü bir insan gibi hissediyor kendini.

Buna nedensel ilişkiler denir. Yoksa, tanıştılar, seviştiler, ayrıldılarla yazılana roman denmez.

Her Gece Bodrum nedensizlikle "roman" yazılacağını öğretti.

Bir Düğün Gecesi'ne geldikti. Nedensizlik bu kitapta da var. İşte bu örnek: "... *Kanyak şişelerinin ağzı da hep yalama çıkar oldu. Döndü döndü, kırılıp açılmaz. Ne yakınıyorsun? Devlet mi istiyorsun sen de? Kanyak şişelerinin kapağını çevirdin mi çırp diye açılabilmesini sağlayacak güçlü bir hükümetin olmasını mı istiyorsun yoksa?*' (s. 28)

Zorlama bir çağrışım bu. Kapağı açılmayan kanyak şişesinden devlete nasıl gidilir. Otobüste giderken, uçağa binmeyi düşünmesi de zorlama.

Bir Düğün Gecesi'nde her çağrışımın bir zorlama olduğunu söylemiyorum. Köprüden geçerken eski kocasını, çocuğunu, köprü sorununun Tezel'in aklına gelmesi doğal. Ama bu tür doğal çağrışımlar çok az. İşte bu açıdan *Bir Düğün Gecesi* nedensiz çağrışımlarla "roman" yazılabileceğini gösterdi.

Her iki kitapta da üstünde önemle durulması gereken bir nokta daha var. Bir *Düğün Gecesi*'nde Tuncer, zengin bir adamın kızıyla evlenip "*hayatını kurtarır*" *Her Gece Bodrum*'da kadın, zengin bir adamla evlenip "*hayatını kurtarır*"

Zenginin koltuğunda hayat kurtarma, insanın insan olma mücadelesine bakıldıkta onurlu bir davranış değildir. Böylesine bir "*hayat kurtarma*" özellikle bir solcuda, çok ağır bir hesaplaşmayı zorunlu kılar.

Bir kadında bu eylem, etini satma eylemidir.

Bu tür eylemlere kolay kolay karar verilmez. Dahası bu eylemleri bile kendinden saklayabilir, daha insani nedenler bulabilirler.

Ayrıca bu dönüşümler yazar için zengin çözümleme alanlarıdır. Ama hem İleri, hem Ağaoğlu bir kalemde geçiştirirler.

Ben şunu derim. Yazarın işi insanı çözümlemektir. Böylece yazar okurun deneyimine deneyim kadar. Her iki kitap bu açıdan da çok cılız.

Peki, ama nasıl oldu da bu iki kitap etkili oldu. 12 Eylül faşist darbesiyle örtüştü bu iki kitap. Küçük burjuvanın ideolojik çöküşü olumlandı bu iki kitapla. Tezel'le Cem, "*kültürsüz, cahil*" solcuların arasında olamazlar. Tezel solculardan tokat yedi. Cem sloganla devrimci şiir yazılamayacağını anlatamadı "*cahil*" solculara.

Küçük burjuva bilincin değer yönlendirmesi böyle oldu. Bu açıdan pek sevildi bu iki kitap.

12 Eylül faşist darbesiyle postmodernizmin kavşağında *Her Gece Bodrum*'la *Bir Düğün Gecesi* buluştu. Bu buluşmayla gerçekçi romanın omurgası kırıldı. Edebiyat estetik bir yaratım olmaktan çıkarıldı. Edebiyat pazar için üretime dönüştürüldü. Bu iki kitabın çok satması için pazarlamanın bütün öğeleri kullanıldı. Hem Adalet Ağaoğlu, hem Selim İleri ünlendiler. Kitapları çok satmaya başladı. İkisi de pek sevindiler buna.

Sanatta Star Sistemi dediğim yapılanma böyle başladı. Sırasıyla Pınar Kür, Latife Tekin starlaştırıldı. Ahmet Karcılılar, Perihan Mağden, Ahmet Altan derken, pazarlamanın "süreci" Orhan Pamuk'a kadar gitti iş.

Şimdi yazarlardan değil, ama markalardan söz ediliyor. Yazar marka oldu.

Selim İleri'yle Adalet Ağaoğlu'nun işin bu noktaya kadar geleceğini düşündüklerini sanmıyorum. Onlar, "*N'apayım da bu kitap çok satsın,*" diye baştan düşünmediler. O dolantının içine sonradan girdiler.

Anımsatmak gerekiyor. Anımsatıyorum. Bu yolu, Selim İleri'yle Adalet Ağaoğlu başlatmıştır.

düş ihtilali

kara meydanda gece-beyi(n)
sivil hücreler içeri! -süngüdipçik ordusu
ispiyoncu rüya da cuntacı besbelli
tam alnından aydınlık - mezarı gecekarası
sağsol kirpik nöbeti
firari sokak lambası

yargısız gündönüm sabahına atar - göz
ayılır çokbin çöpçü süpürür - düş
kırığı insan akar gece-kondu dereler...

Hakan SÜRSAL

Dipnotlar

1. Bertrand Russel, *Felsefe Sorunları*, çev. Vehbi Hacıkadıoğlu, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1994.
2. "Sanatta Star Sistemi" adlı yazım *Varlık* (Temmuz 1984) dergisinde yayımlandı. Daha sonra bu yazıyı şimdi tükenen *Ekmek* adlı kitabıma aldım.
3. Adalet Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*, YKY, İstanbul, 2005.
4. Selim İleri, *Her Gece Bodrum*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1981.
5. K. Marx-F. Engels, *Alman İdeolojisi*, çev. Sevim Belli, Sol Yayınları, Ankara, 1999.
6. L. Feuerbach, *Hıristiyanlığın Özü*, çev. Devrim Bulut, Öteki Yayınları, Ankara, 2005.
7. G. Lukacs, *Estetik*, çev. Ahmet Cemal, Payel Yayınevi, 1978.
8. Platon, *Timaios*, Türkçesi: E. Güney-L. Ay, Sosyal Yayınları, 2001.
9. Lukacs, a.g.e.
10. Ege Cansen, "OYAK Kapatılmalıdır", *Hürriyet*, 17.9.2005.
11. M. Kagan, *Estetik ve Sanat*, Türkçesi: Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınları, İstanbul, 1982.
12. Kagan, a.g.e.

SEKİZ MART "1857" TRAJEDİSİ

Tutuşturdu
renklerin açılımını döndüren
çarkıfelek
dokumacıların ateşini
yüz yirmi dokuz ateş çiçeği
varsıllıkta yakılışının
insanlık onuru yaşamın
trajedisini fanusta sahneler
çimlenişini direngenliğin
estetik trajedisini
insanlığa
acılarını
ailelerine bırakıp, uçan kelebeklerim
kadınlığımın simgesi
saçlarımda seviyorum sizi
yağmurdu yıkadığım öreklerimi
güneşe çözerken
tarihin sayfalarında sesinizi duyarım
(türümüz insan, cinsiyetimiz kadın
sekiz mart bin dokuz yüz yetmiş yedi
dünya emekçi kadınlar günü
kabulü için mücadele eden Clara Zetkin
bizi tozlu tarih sayfalarından
taşıdı geleceğe)
kadınlığımın aynasından
ışıltıyla parıldayan saçlarıma bakıyorum

Nursen URAL

BİÇİM İLE İÇERİK SORUNU

Eylem CAN

Giriş

Yaşantılarımızı değerlendirdiğimizde belki de karşımıza çıkan ilk kavramdır biçim. Sınırlarla çevrilmiş, sınırlandırılmış bir dünyada yaşıyoruz. Kendimize, çevremize, kendimizle çevremiz arasına sınırlar koyuyoruz. Sınırlayarak tanımaya, bilmeye, kavramaya, çalışıyoruz. Tanıdıkça, bildikçe, kavradıkça kendimizle, çevremizle, koşullarımızla, sınırlarımızla çatışmaya başlıyoruz. Yeni sınırlar oluşturuyoruz, yeni sınırlarla karşılaşıyoruz. Çatışma, mücadele yeniden başlıyor.

Sürekli bir oluşun, değişimin içindeyiz. Farkında olsak da, olmasak da. Kendimizi, çevremizi oluşun, değişimin içinde anlamlandırmaya çalışıyoruz. Yaşamın anlamı, yaşamımın anlamı nedir sorusuyla karşılaşıyoruz mücadele sırasında. Yine bir sınır dikiliyor karşımıza: Ölüm. Sınır kavramımız ölüm, yaşamımızı anlamlı kılıyor. Yaşamlarımızı biçimlendirmeye, seçimler yapmaya, anlamlandırmaya çağırıyor bizleri. Yaşamımızdaki sınırlar, düşüncelerimizi, duygularımızı, eylemlerimizi, nesnel dünyayla ilişkilerimizi biçimlendiriyor. Mücadele sürdükçe özümüzü oluşturma çabamızın, duygularımızı düşüncelerimizi biçimlendirme savaşımızın da süreceğini söyleyebiliriz bu durumda.

Günlük yaşamımızda biçim-içerik diyalektiğini her an yaşıyoruz. Karşıtların savaşımından doğan uyumu duyumsuyoruz. Kimileyin içerik biçimi, kimileyin biçim içeriği belirliyor. Biçimlenmemizden, sınırlarımızdan hoşnutsuzluğumuzdan yola çıkarak yeni bir içerik için mücadele ediyoruz. İçeriğimiz, özümüz, kimileyin de tam tersine sınırların, biçimlerin içine sığmıyor. Yeniden biçimlenmeye, sınırlanmaya gereksinim duyuyoruz. Sınırlarımızı zorlayarak değiştiriyoruz. Biçimle içerik arasındaki diyalektik yaşantımızı varsıllaştırıyor.

Günlük yaşamımızdaki biçim-içerik diyalektiği, yaşamı araştırma, anlama, anlamlandırma etkinliği olan sanatın da yapıtaşıdır. Şiir özelinde konuşursak biçimsize biçim vermek, sınırsızı sınırlamak, düzensizi düzenlemek, duyguları, düşünceleri dışlaştırmaktır şairin şiiriyle yaptığı. Bunları yaparak şair, alımlayıcıya, yani bizlere belki de hiç karşılaşmadığımız, karşılaşamayacağımız yaşantıları tanıtır. Şiiriyle gerçekliğin karşısına başka bir gerçeklik kurarak, gündelik yaşamın koşturmacasına kapılan alımlayıcıya yaşamı gösterir. Gerçekliği başkalaştırarak yansıtırken, gerçeklikle alımlayıcı arasındaki perdeyi kaldırır. Bilinmeyeni-bilinir, anlaşılmayanı-anlaşılır, görülmeyeni-görünür kılar. Adlandıramadığımız yaşantılarımızı tanımamıza, adlandırmamıza yardımcı olur.

Eylem Can

1976 yılında İstanbul'da doğdu. Tarhan Lisesi'ni bitirdi. Uludağ Üniversitesi'nde İşletme okudu. 1996'da İnsancıl dergisiyle tanıştı. 2000 yılından beri İnsancıl Atölyesi seminerlerine katılıyor. Öyküleri İnsancıl dergisinde yayımlandı. Düzeltmen olarak çalışıyor.

İmgeyle Biçim-İçerik İlişkisi

Şairler, bu anlatmaya çalıştıklarımızı nasıl yapar? Şair, dili kullanarak anlatmak istediğini alımlayıcıya ulaştırır. Her şeyden önce şair dille sınırlanmıştır. Mücadele de bu noktada başlar. Şair, dilin sınırlarını zorlayarak evrenini genişletebilir. Dilinin sınırlarını genişlettikçe evreni varsıllaşır. Evrenini genişlettikçe de dili. Evreninde sözcükler başkalaşır. Günlük yaşamımızda kullandığımız, belki de hiç önemsemediğimiz bir sözcük, şairin elinde yepyeni anlamlara kavuşur. Şair, malzemesi olan sözcüklerle anlatmak istediğini sınırlar. Kimi sözcükleri atar, kimilerini kucaklar. Yaptığı seçimlerle tutumlu bir biçimde davranarak, anlatmak istediğini yoğunlaştırarak alımlayıcıya seslenir. Sözcükleri atarken ya da kucaklarken yaptığı bir bütünlük oluşturma çabasıdır. Anlatmak istediğimiz kimi sözcüklerin şiirsel, kimilerinin şiirsel olmadığını söylemek değildir. Her sözcük şiirin, şairin malzemesi olabilir. Örnek olarak 'nasır' sözcüğünün şiir malzemesi olarak kullanılmasını verebiliriz. Önemli olan şiirde kullanılan sözcüğün hangi bağlamda kullanıldığı, alımlayıcıya anlatmak istediğini duyurup duyuramadığıdır.

Şair karmakarışık gibi görünen dünyayla karşılaşmaktan korkmadan, onu sözcüklerle biçimler, düzenler. Biçimsiz bir içerik kimse için bir şey ifade etmez. Ancak biçimlenmişteki içeriği kavrayabiliriz. İçerik, kendine uygun biçimde ifade edilmezse gerçekleşmez. Biçimini bulamayan içerik gizildir. Şa-

irin bilincindedir. Biçimlendirmek anlatmak istenilenin, anlamın budanması anlamına gelmez. Tam tersine anlamı yoğunlaştırmak, yalınlaştırmaktır. Bu çaba imgeyle dışlaşır.

Şair imgeleriyle konuşur. Dünyayı imgelerle kavrar. Şiir yazmak imgelerle düşünmektir. Şair nesnel dünyayı soyut olarak değil, somut olarak düş gücünde tasarlar. Düş gücünde biçimlendirir şiirini. Düş gücünde oluşan imgeler, dünyayı gerçek durumuyla bilincin önüne koyar. Bilincinin önüne koyduğu canlı, imgesel bir somutluk kazanmazsa şiir bozuk bir biçimle doğar. Gördüklerini olduğu gibi dışlaştırmak yeterli değildir. Yaşamı kucaklayacak bir biçimle dile gelmelidir görünenler. Tersi olursa, anlatmak istenilen ne kadar nitelikli olursa olsun şiir baştan çöker.

Gördüğü, yaşadığı, karşılaştığı herhangi bir şey şairin zihninde iz bırakır. İmgeleminde karşılaştıklarından kalan izleri duygularıyla, düşünceleriyle harmanlar. Yaşantısını, duygularını, düşüncelerini yaşamdan aldığına katarak, karşılaştığını imgeleştirir. Onu imge düzeyinde yeniden kurar. Nesnel dünyada karşılaştığını kendisinin kılarak imgeleştirir. Şair, yaşamı imgelerle tanıtır. İmgelerin oluşturduğu bütünle ya da şiirin bütününden çıkan imgelerle.

Anlatılmak istenen içerik iyi düzenlenmiş, örgütlenmiş biçimle açığa çıkar. Ama bu şiirin mantık önermeleriymişçesine düzenlenmesi anlamına gelmez. Biçimle kuru, kaskatı bir yapı kurulmamalıdır. Doğaçlamaya, oyuna da yer verebilmelidir şair biçimde. Oyunun kurallarını şair belirler. Amacı anlatmak istediğini kendi kurallarına göre oluşturmaktır. Örneğin Puşkin *Yevgeni Onegin*'i kendisinin oluşturduğu Onegin kıtasına göre biçimlendirmiştir.(1) abab-ccdd-effe-gg şeklinde belirlediği uyak kalıbına uygun olarak. "*A-9 Amcam katı kuralcı idi / B-8 Hastalıklara vermedi aman, / A-9 Saygı gösterilsin istedi, / B-8 Bir bunu düşündü o an. / C-9 N'olur Tanrı'm, sabır ver bana, / D-8 Gece gündüz hasta ile, / D-8 Uğraşmak bir büyük çile! / E-9 Ne kadar sinsi ve haince, / F-8 Yarı-ölü eğlendirmek, / F-8 Asık yüzle ilaç vermek, / E-9 Yastıklarını düzeltmek ve / G-8 Oh çekip fikir üretmek. / G-8 Azrail'i davet etmek!*" A-9'la gösterilen "*Amcam katı kuralcı idi*" dizesinde dokuz hece vardır. A-9'la gösterilen "*Saygı gösterilsin istedi,*" dizesinde de dokuz hece vardır. Bu iki dize birbiriyle uyaklıdır. Şair, kendisinin belirlediği kurallara göre kendisini sınırlar.

Şairin şiirinde oyuna da yer vermesi salt akıl tuzağına düşmekten uzaklaşma çabasıdır. Ancak şiirini salt oyunla kurmaya kalkarsa, o zaman da biçimcilik tuzağına düşer. Biçimde akılla oyun bir arada olmalıdır.

Şair, karşılaştığı her şeyi şiirleştirir. Bu nedenle aklına sonradan üstünde çalışması, üstünde düşünmesi gereken imgeler, eğretilemeler gibi şiirlerinde kullanabileceği araçlar gelebilir. Ama bunların üstünde çalışmadan, akla geldiği durumuyla kâğıda dökülmesiyle şiirsellik oluşmaz.

Yaratıcılık sürecinde içerikle biçimin imgesel birliği anlatılmak isteneni şiirselleştirebilir. Anlatmak istediğini tasarlarken içeriksel yan biçimsel yana ağır basar. Ama içeriksel yanın dışlaşması biçimle olanaklıdır. Anlatmak istenilen biçimlendirilmedikçe belirsizdir, sınırlandırılmamıştır. Belirlenmemiş, sınırlandırılmamış olansa yaratıcısı için bile anlamsızdır. Şair, her şeyden önce zihninde olabildiğince açık seçik tasarlamalıdır şiirini. Aksi durumlarda anlatmak istediğini dışlaştıramaz.

Anlatmak istenilenin dışlaştırılmasıyla birlikte içerikle biçim arasındaki çatışma ortadan kalkar. Biçim maddi bir duruma gelince içerikle arasındaki farkı kapatır. Ama bu anlattığımız o kadar da kolay değildir. Zihninde kurduğu imgeler somut olarak kâğıda döküldüğünde şairi aldatabilir. Şair imgeleminde yarattığıyla karşılaşmayabilir. İmgeleminde yarattığına ulaşabilmek için taslak olarak somutlanan, dışlaşan üstünde çalışmalıdır şair. Anlatılmak istenen bütünüyle tersine dönüşmez, ama dışlaştırmanın şiirsel olabilmesi için sayısız denemeler yapılmalıdır. Neyi şiirin içine alıp neyi şiirin dışında bırakacağı, aldıklarını nasıl anlatacağı sorunuyla karşılaşır şair. Bu sorunu önemsemezse ya da yeterince üstüne eğilmezse dışlaştırdığı şiirde aksaklıklar oluşur.

Zorlu bir çalışmanın ardından biçimle içerik tam olarak uyumlu duruma gelebilir. İçerikle biçimin birbirine kaynaşması, sınırlarının tam olarak nerde başladığı, nerede bittiğinin anlaşılamaması çalışmanın sonucunda olanaklıdır. Şiirsel bütünlük bu biçimde oluşur.

Şiirsel bütünlük oluşturulduğunda, şiirdeki hiçbir sözcüğün yerine başkasını koyamaz şair. Bir öğe öbürüyle yer değiştiremez. Dizeler, kıtalar yer değiştiremez. Eğer değiştirebiliyorsa ya da bütünüyle şiirden çıkarılabiliyorsa biçim doğru kurulamamıştır. Şiirin kurgusu bozuk kurulmuştur. Çünkü şiirde kullanılan her sözcük öbürüyle karşılıklı ilişkilidir. Sözcüklerin yan yana getirilişi o sözcüklerdeki gizil anlamları açığa çıkarmayı amaçlar. Her sözcük çatışmalar, çelişkiler bütünüdür. Sözcüklerin yan yana gelişiyle bu çatışmalar, çelişkiler gözler önüne serilir. Sözcükler rasgele yan yana getirilmez, birbirlerine zincir halkalarıymışçasına bağlanır. Yerleri değiştirildiğinde zincir bozulur. Anlatılmak istenen alımlayıcıya ulaşmaz. Eğretilemelerin, imgelerin betimlenmesinde yapılacak değişiklikler eğretilemeyi, imgeyi anlamsız kılabileceği gibi, an-

lamın bütünüyle değişmesine de neden olabilir. Şiirsel bütünlük bozulur.

Eylem Hacımuratoğlu'nun *Taşınmanın Şiiri*'ni şiirsel bütünlük açısından inceleyelim.(2) "*Ben benden taşındım nicedir / Yokluğumda kara bir bulutu büyüttüm / Kızgın bir yağmur dövdü kıyılarımı / Harap oldu kentlerim // Ben yöreme uğramadım nicedir / Acılı bir çocuk bıraktım ardımda / Yıkıntılar arasında / Arar suretimi // Ben şarkımı söylemedim nicedir / Yüzü avuçlarına gömülmüş, / Köhne bir meyhanede / Kederlidir kemancım // Ben benden taşındım nicedir / Borçlandım herkese / dostlara değil yalnız / Aşka, yıldızlara ve denize // Koyu bulut dağılacak elbet / Tanıdık bir yüz bulacak çocuk / Yeni, taptaze bir türküyle / Ödenecek şiire borcum...*" Şair taşınma sözcüğünden yola çıkarak taşınmayı başkalaştırarak şiirleştirir. Kendisine yabancılaşmış bir insanın acısını duyumsatır bize. Yabancılaşan bir insanın yeniden kendini bulma çabasını gösterir. Yabancılaşan insan kendi beninden uzaklaşmıştır. Köksüzdür, tarihsizdir, yalnızdır. İnsan olduğunu, ait olduğu türün bütün başarılarını unutmuştur. Yaşadığı toplumca belleksizleştirilmiş, değersizleştirilmiştir. Kendisiyle, insanlarla, doğayla ilişki kuramaz. İşte şair bize kendini arayanın, yabancılaşmayı kırmaya çalışanın karşılaştığı zorlukları gösterir. İnsan yabancılaşmayı kırabilir mi sorusunu sordurur? Şair kara bulutları dağıtır, tanıdık bir yüzle karşılaştırır bizi. İnsanla kucaklaşmamızı sağlar. Bu kucaklaşma taptaze bir türküyle olacaktır. Şair, yabancılaşmayı şiirle kırmak için yola çıkmıştır. Yabancılaşan insana ayna tutar. Varolan durumu eleştirir. Eleştirisini yaşamı kucaklayan imgelerle dile gelir. Şiirden bir tek sözcüğü bile atarsak şiir bozulur, kurgusu çöker. Anlamını kaybeder. Diliyle gerçekliğin üstünü örterek yabancılaşmayı mutlaklaştırmaz. Alımlayıcıya seslenerek ona aydınlığı gösterir. Tüm bunlardan sonra şunu söyleyebiliriz. *Taşınmanın Şiiri* şiirsel bütünlüğün ölçütlerine uygun olarak dışlaşmıştır.

Anlatılmak istenen dışlaştırılırken içerik çoğu kez tasarlanan kanalda akmaz. Şairin tasarladığından farklı noktalara kayabilir. Paul Eluard sevgilisine olan aşkını anlatma isteğiyle yola çıkar. Anlatmak istediğinin sevgilisine duyduğu aşkı aştığını duyumsar. Şiiri başka bir kanalda akmak ister. Şiir son durumunda özgürlük aşkına dönüşür. *Hürriyet* şiiri şu dizelerle biter. "*Bir tek sözün şevkiyle / Dönüyorum hayata / Senin için doğmuşum / Seni haykırmaya // Hürriyet.*"(3)

Dışlaştırma sürecinde, anlatılmak istenen içeriğin tüm yönleriyle açığa çıkarılabilmesi için tasarlananda değişiklikler yapabilir şair. İçerik yaratıcı süreç boyunca kendi içinde hareket eder. Belli ölçülerde biçiminden kaçarak biçiminden sıyrılabilir. Şair dile getirmek istediğinden azını dışlaştırdığını düşünebilir. İçeriğin dışlaşmış durumundan daha varsıl anlamlar içerdiğini fark edebilir. İşte bu noktada içerik biçime göre daha hareketlidir. Biçimse tutucudur.

İçerikle biçim arasındaki çatışma içeriğin kendindeki gelişme olanaklarının tükenmesiyle sona erer. Biçim içeriği yakaladığında şair için şiir bitmiştir.

Biçim ortaya çıkarken şair şiirin bütün öğelerinin birbiriyle uyumlu olup olmadığını, biçimin taşıdığı içerikle uyup uymadığını denetlemelidir. İçeriksel bildirimin biçimle dışlaşırken anlaşılır, kavranabilir olmasına dikkat etmelidir. Bunu yaparken şair kendisini alımlayıcının yerine koymalı, anlatmak istediğinin alımlayıcıya ulaşıp ulaşmadığını düşünmelidir. Dışlaştırırken hem yaratıcı hem alımlayıcı rollerini üstlenmelidir şair.

İçeriğin Biçimi Değiştirmesi

İçeriğin nitelikli olması, kendiliğinden biçimin de nitelikli olmasını sağlamaz. Dışlaştırmak istediği içeriğe en uygun biçimleri seçebilmelidir şair. Eğer böyle bir biçim yoksa kendi biçimini oluşturmalıdır. Nâzım Hikmet *Açların Göz Bebekleri*'ni yazarken bu sorunla karşılaşmıştır.(4) Yazmak istediği içeriği taşıyamamıştır varolan biçimsel yapı. İçeriğini budayarak hece kalıbıyla yazarak biçimlemek istememiştir şair. Hece kalıbını kırarak yeni bir biçimle içeriğini dışlaştırmıştır. Şiirsel bütünlüğü ancak bu biçimde oluşturabilmiştir. "*Değil birkaç / değil beş on / otuz milyon / aç / bizim! // Onlar / bizim! / Biz / onların! / Dalgalar / denizin! / Deniz / dalgaların! // Değil birkaç / değil beş on / 30.000.000 / 30.000.000 // Açlar dizilmiş açlar! / Ne erkek, ne kadın, ne oğlan, ne kız / sıska cılız / eğri büğrü dallarıyla / eğri büğrü ağaçlar! / Ne erkek, ne kadın, ne oğlan, ne kız / açlar dizilmiş açalar! //*" İçeriğin varsıllaşması şairi yeni biçimler aramaya zorlar. Yoksa şair durduk yere yeni bir biçim oluşturmalıyım demez, dememelidir.

Yeni bir içeriğin biçim değişikliğine, varolan biçimleri yıkmaya zorlamasına Goethe *Faust*'u yazarken tanık oluruz. Biçimin içerikle kenetli oluşunu Schiller-Goethe mektuplaşmalarında açıkça görürüz. Goethe'yle Schiller, Aristoteles'in *Poetika*'sını derinlemesine incelemişlerdir. Antik Yunan tragedyalarına hayranlardır. Aristoteles'in kurallarını tartışmasız kabullenmişlerdir. Aristotelesçi tiyatro, olayda-yerde-zamanda birlik kuralına uymaya çalışır. Olayların akışında birlikçi, kesintisiz, sürekli nedensellik yasasını gözetir. Türlerin katışıksızlığını savunur. Goethe'nin karşılaştığı sorun, türleri katışıksız olarak koruyarak çağdaş konular ve sorunlar bütünü işlenebilir midir? Schiller, 26.07.1797'de

yazdığı bir mektupta şunları söyler: "Faust'ta *işlenecek konu ve sorun zenginliğinin beni korkutan bir yanı var. Eğer sonunda fikrin tam ortaya çıkması isteniyorsa, eserin kuruluşu gereği, önündeki konu ve sorunların da tümünü kapsaması gerekecek sanıyorum. Oysa hiçbir sanat kuramında böylesine zengin bir kütleyi kucaklamaya yetecek gelişkinliği göremiyorum.*" Schiller, 26.07.1800 tarihli mektubunda *Orleans'lı Bakire* oyununu yazarken karşılaştığı güçlük hakkında, "*Bu oyuna bakarak, öyleyse diyorum, sanatçı hiçbir zaman bir genel kuramla elini kolunu bağlamamalı, içerik yeniyse biçimi de yeniden bulmalı, tür kavramını değişken kabul etmelidir,*" der. (5) Goethe, *Faust*'ta işlediği konuyla sorunsallar bütününün zorlamasıyla türlerin katışıksızlığını yıkar. Çeşitli bölümler birbirinden bağımsızdır. Bölümler yer, zaman içinde serbestçe yayılır. Goethe, *Faust*'ta oluşturduğu biçimin neden gerekli olduğu sorulunca, "*Truva'nın düşüşünden bugüne 3.000 yılı içeriyor da ondan,*" yanıtını verir.

Berrin Taş'ın *Cehennem Şiirleri*'nde de içeriğin biçimi değiştirmesine tanık oluyoruz.(6) Şiirin konusu 19 Aralık 2000'de yapılan "Hayata Dönüş Operasyonu"dur. Konuyu işlerken şairin ortaya koyduğu sorunsallar, sorunsalları farklı açılardan dile getirmek için yarattığı karakterler nedeniyle şiir epik kurguyla kurulmuştur. Başka bir biçimde şair ne sanatçıların durumunu, ne burjuvazinin geldiği durumu, ne anaların acısını anlatabilirdi. Şiirdeki karakterleri eylemleriyle canlandırır. Konuşmalarıyla sorunsal olarak koyduklarına işaret eder.

Şair konuyu işlemeye 18 Aralık'tan başlar. Sanatçıların direnişçilerle görüşme isteğini yetkililer kabul eder. 19 Aralık'ta sanatçılar sabah erkenden direnişçilerle görüşebilecektir. Ama bu görüşme gerçekleşmez, çünkü "*Nicedir / uyuyordu sanat / uçuşan sözcüklerle / bulanık resimler arasında / silinmişti insan yüzü // şiirler konuşmuyordu, kapandı şair / yoksunluğun karanlık mağarasına / söz erteledi gücünü*" Sanatçılar kendi benleriyle sınırladıklarından kendilerini, sanatlarında insana yer kalmamıştır. Ağızlarının mühürlendiğini, konuşamadıklarını unutmuşlardır. Sanatçılar zamanlarına öylesine sıkı bağlarla bağlılardır ki, zamanlarından koparlarsa dilleri tutulur, konuşamazlar. Bu nedenledir suskunlukları. Kendilerini soktukları mağaralardan çıkmadıkları sürece sözlerinin güçleri olduğunun farkına da varamayacaklardır. Şair şiiri kurgularken varolan durumu eleştirerek başlar. Sanatta öznelci görüş egemendir. Nesnel gerçeklikle bağları kurulamadığından sanat, bütün işlevlerini yitirmiştir. Mücadelenin dışına düşmüştür. Diyalektik bir kurguyla şiirin sonunda Anna Seghers'in sözleriyle sanatçıya sorumlulukları anımsatılır. Sanatçı, mağarasından çıkmaya çağrılır. Bu da ancak, sanatın insana, insanların sorunlarına eğilmesiyle, insanlara ortaklıklarının, insan olduklarının anımsatılmasıyla olanaklıdır. Geçmiş-bugün-gelecek birliğinin kurulmasıyla...

Şair, bizlere "Hayata Dönüş Operasyonu"nu cezaevinden anlatmaz. Bütün dünyanın hapishaneye dönüştüğünü duyumsatır Kezban Ana'nın sözleriyle; "*nereye baksa duvar / duvarlar geçit vermez / çırpınır Kezban Ana*" Operasyonu anaların gözünden anlatır. Operasyonun başladığını Ayşe Ana'nın gördüğü rüyayla duyumsatır. Rüyasında oğlunun kara gözleri alevden topun ortasından anasına fısıldar. "*Acıyı sana bıraktım, ben gidiyorum bağışla*" Göz şiir boyunca karşımıza çıkacak motiftir. Kezban Ana kızını teslim etmemek için gözünde saklamayı düşünür. Zamanın gözleri annelerin gözbebeklerindeki acıya takılır. Zamanın gözünden şairin gözlerine konuşan bir fotoğraf düşer. Hamiyet Ana'nın gözleri ufku deler. Analar birbirlerinin gözlerine bakarak sorarlar, "*gelecek / yeni tohumlara / gebe olabilir miydi*" Olagelenlere tanıklığı gösterir göz. İnsanlığın belleğini... Göz, geçmişi anımsar, bugüne tanıklık eder, geleceği düşler.

Tek başlarına ağlamaktan yorulan analar sokağa çıkarlar. "*gözlerin uzaklara bakar / türkü söyleyeceğin günleri düşlersin / hadi kalk kız / geceler bizi bekler / biz koruyacağız çakallardan / uykuyu dinlenmeyi*" Gecelerle çakallar, kurt ulumaları yokluk ülkesindeki karanlığı gösterir. Düşman, uykudayken saldırır. Analar bunu bilir. Karanlıkla, karanlığın getirdikleriyle mücadele etmek isterler. Şair, anaları evden çıkarır. Paralel kurguyla koğuşlarda operasyonun başladığını duyumsatır. "*zaman / geçip gitmek istiyordu / bahar dallarına / buğday tarlalarına / (...) // geçit vermedi bir kurşun / o ilk çığlık / yere çaldı zamanı / zaman paramparça*" Zaman yaşama doğru akmak isterken koğuşlarda "Hayata Dönüş Operasyonu" adındaki kıyım başlar.

"*Silahların üzerine yürüyen / alevden topa baktı / bu bir insan mıydı / böyle ömür boyu / yana döne yuvarlanacak mı*" İksion'un gözüyle "Hayata Dönüş Operasyonu" adıyla yapılan kıyımı görürüz. Şair, direnişçilerin yakıldığını söylemez, direnişçileri alevden toplara benzetir. Ölürken bile direnmeyi sürdürürler, silahların üstüne giderek. Yakılan direnişçileri söndürmek için su kullanmaz itfaiye. "*acıyı dindirecek bir damla su yok*" dizeleriyle gösterir bu durumu şair. İksion, "*alevli tekerleğinde / yana döne cezasını çekerken / (...) / tamam ben gaddarım anladım / ya siz / siz nasıl da birbirinizi yiyorsunuz.*" Bir "*suç*"la suçlanan kişinin gözünden şair, "*suçlu*"ları hapsedenlerin kıyımına işaret eder. "*Suçsuz*"ların işlediği suça, kıyıma. Aklımıza sorular takılır. Suç nedir, bir şeyin suç olup olmadığını belir-

leyen kimdir, suç nereden kaynaklanır, adaletsiz bir sistemde adalet olanaklı mıdır? Hapishaneye "*suçlu*" olarak atılanlar, hapsedilenler "*ceza*"larını zaten hapishaneye kapatılarak çekmiyorlar mı? Bahaneler üreterek onları öldürmek niye? Hapishaneler neden var? "*Suçlu*"yu topluma uyumlu duruma öldürerek getirmek için mi?

Robespierre'le Thomas Paine'in tam da bu noktada kurguya dahil olmaları rastlantı değildir. Burjuvazinin söylemlerini nasıl gerçekleştiremediğine tanıklık yaparlar. Hapishanesiz, dilencisiz, yoksulluğun, acının ortadan kalktığı dünyayı özleyenler, yokluk ülkesinde kan, duman, ateş kokan hapishaneye gelirler. Düşleri gerçekleşmemiştir. "*Ölüme alkış tutuyoruz / yaşamak ve yaşatmak yerine*" Burjuvazinin düşlerini yitirip geldiği noktayla karşılaşıyoruz bu dizelerle.

Antigone'yle birlikte şair bize vatan kavramını sorgulatmaya başlar. "*vatan ne tek başına toprak / ne de evdir, / birinin terini akıttığı yer / ya da ateşin karşısında / aciz kalan ev değildir. / Ne de boyun eğdiği yerdir / bunlar değildir insanın / vatan dediği.*" İsmene'yse kardeşi Antigone'yi mücadelede yalnız bırakmıştır. İktidara boyun eğişe çağırır bütün anaları. Analarsa boyun eğişe karşıdır. Hamiyet Ana, "*tam üç evladımı / kurban verdim ben / senin gibiler rahat yaşasın diye*" der İsmene'ye. Şair, anaları -şehit annelerini, cumartesi annelerini, "Hayata Dönüş Operasyonu"nda çocuklarını yitiren anneleri- ortak acılarında birleştirir. Öznelliklerinden sıyırır. Savaşlarda, kıyımlarda yalnızca anaların ağladığını duyumsatır. "*Analar / ölüme / sağlam bir yanıt arıyorlardı*" dizeleriyle. Rabia karakteri cennetle cehenneme son vereceğini söyleyerek, anaların üstüne aydınlığından bırakarak geleceğe süzülür. Şair, anaların kavgaları, savaşları durdurabileceğini duyumsatır. *Cehennem Şiirleri* varolan sistemi eleştirmekle kalmaz, alımlayıcıya gelecekten seslenir. Hapishanelerin, sınırların olmadığı gelecekten. Çekilen acıların muştuladığı gelecekten.

Öznel-Nesnel Diyalektiğinde Biçim-İçerik

Şair nesnel gerçeklikle karşılaştığında edindiği izlenimleri kendi öznelliğinden geçirerek yaşamı kucaklayan imgelerle dışlaştırır dedik. Karşılaştığı gerçekliği olduğu gibi aktarmaz. Gerçekliğin kimi yanlarını canlandırır, kimi ayrıntıları alır, kimilerini almaz. Karşılaştığı gerçekliği yorumlar, gerçekliğin karşısına başka bir gerçeklik kurar. Şiirde öznel gerçeklikle, nesnel gerçeklik buluştuğunda şiir alımlayıcısına ulaşır. Şair gördüklerine, onu etkileyene kendisini de katarak, onları bizim için de tanıdık kılar. Şairin öznelinin nesnel gerçeklikle ilişkiye girmeden dışavuruluşu alımlayıcıyı ilgilendirmez. Öznelin olduğu gibi dışavuruluşu iç dökme dışında bir anlama gelmez. Şiir, şairi dışında kimseye bir şey anlatmaz. Altay Öktem'in *Aşk Üç Kişiliktir* adlı şiirine bakalım.(7) "*(...)acı dediğin yaşadıklarının izi değil / yaşamayı ıskaladıklarındır asıl / baba beni ahşap bir ev gibi düşün / yıkık dökük bir han gibi / uyurken saçımı okşa, uyanınca kundakla // herkes bilir; iki kişi sohbet edebilir ancak / bir kişi daha girmezse hayatlarına / aşk falan yoktur. aşk üç kişiliktir baba / cinayet içinse yüzlerce kişi gerekir // metresine molotof kokteyli taşıyan / pis bakışlı kambur bir oğlan kadar mutluyum / dönmemi bekleme boşuna, vuracaksan / sırtımdan vur beni baba / ne yana dönsem arkamda kalıyor hayat / ne yana dönsem sütü taşırmış / bir kadın telaşı. yüzüme bak baba; // sapından koparılmış gül kırmızısı*". Şair, koparılıp bırakılmıştır. Öznelinde yaşadıklarını, duyumsadıklarını anlatmaya çalışır. Ama biz şiirinden aşkın neden üç kişilik olduğunu, şaire göre acının tam olarak ne olduğunu bile anlayamayız. Söz oyunlarına boğulmuş şiir, bizlere ulaşamaz. Ancak şairin iç dökmesi olarak karşımıza çıkar.

Nesnelliğe öznelliğini hiç katmazsa, nesnelliği olduğu gibi betimlerse yaşamı alabildiğine kucaklayamaz, kısırlaştırır. Şairin şiiriyle dışlaştırdığı hakkında ne düşündüğünü, ne duyumsadığını bilemeyiz. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın *Abanoz Sokağı* bütünüyle betimlemeye dayanır.(8) Şair gördüğünü olduğu gibi yansıtır. "*(...) Biraz aşk, biraz heyecan, biraz ümit / Böylece hayat geçip gider loş odalarda // Solar güneş ışığı çiçekli basmalarda / Boyanır efkârlı yüzler ağır ağır / Kalçaları çürük içinde bir kötü kadın / Unutulmuş türküler söyler hafiften / Basık tavanlı odalar aydınlanır / Alçacık sedirlerde üryan kadınlar / Abanoz sokağında akşam olmaktadır.*" *Abaonoz Sokağı*'nda şairin özneline hiç yer yoktur. Bize yeni bir şey söyleyemez. Eski Türk filmlerindeki nitelemelerle yaklaşır kadınlara. Kötü, kederli sıfatlarıyla. Şair nasıl bakar *Abanoz Sokağı*'na, genelevde çalışan kadınlara belli değildir.

Yaşamı kucaklayan imgelerse nesnelle öznelin diyalektik ilişkisiyle oluşur. Böylece şair geneldeki bireyi, bireydeki geneli gösterir. Soyut olan somutla, somut olan soyutla duyumsatılır. A. Kadir'in *Cibali* şiirine bu açıdan bakalım.(9) *Cibali*'nin konusu, Cibali'yle özdeşleşmiş tütün işçisi kadınlardır. Tütün işçisi kadınları anlatarak şair emeğe nasıl baktığını ortaya koyar. Kahraman kadın elleriyle emeği yüceltir, emekten yana oluşunu vurgular. Öncelikle bize işçi kadınların bireysel farklılıklarını, yaşantılarından küçük kesitleri gösterir. "*(...) kiminizin beş çocuğu, / kiminizin nar gibi yanakları var, / kiminiz kocasız kalmış, / kiminiz ihtiyar, / kiminiz daha körpe henüz. /*" Farklı yaşta, farklı yaşantıları olan işçi kadınları belirginleştirir, canlandırır. Farklı emekçi kadınları bireyselliklerinden, görünüşlerin-

den soyutlayarak emeğe vurgusunu, "*(...) Cibali dendi mi / aklıma siz gelirsiniz, kadınlar. / Çarpık ayakkaplarınız gelir / ve kahraman elleriniz*" dizeleriyle yapar Böylece *Cibali*'de anlatılan işçi kadınlar, hem Cibali'deki işçi kadınları, hem de bütün emekçileri kapsar

Öznel gerçeklikle nesnel gerçekliğin birlikte bulunuşuyla şiirsel gerçeklik oluşur. Şiirsel gerçeklik, öznelle nesnel gerçekliğin birbirinden bağımsız dile gelişiyle oluşamaz. İlişki şu biçimlerde verilebilir:

Nesnel gerçeklik canlandırılırken şairin beni nesnel gerçeklikte çözülür. Sennur Sezer'in *Pazar Yerinde Bir Öğle Üstü* şiirini bu açıdan değerlendirebiliriz.(10) "*Pazar yerinde vurdular onu / Yedi yaşındaydı // Yarınki derslerini düşünüyordu belki / Belki hiç tanımadığı muzları*" Pazar yerinde babası hedeflenerek vurulan yedi yaşındaki bir işçi çocuğunu anlatır şair. Babası grevcilerden olduğundan hedeftir. Bir işçi çocuğuyla ilgili, ailesiyle ilgili bilgiler ediniriz şiirden. Sağlıksız güzelliği, yanaklarındaki sarılık, portakala benzetilerek gösterilir. Eskimiş, darlaşmış kazağı, alınması ertelenen pantolonu, alınacak suluboyasıyla dolmakalemi gibi ayrıntılarla çocuk, çocuğun yaşamı, düşleri, umutları canlandırılır. "*Kazak başlamıştı annesi / Danteller örerken / Her cuma pazarda satılan dantellerden / Bitirememişti /*" Yaşamdan, işçi bir ailenin yaşamından bir kesitle karşılaştırır bizi şair. Şair, anlattığı yaşamın birebir içinde değildir. Dışarıdan anlatımla bize onları tanıdık kılar. Çocukla birlikte kazağımız kanla lekelendiği için üzülür, babamız vurulmadığı için seviniriz.

Şairin beni dile gelir. Şairin beniyle alımlayıcının beni buluşur. Emily Dickinson'ın *Lütfen Bulun Onu Benim İçin* şiirini örnek olarak verebiliriz.(11) "*Geçen gün bir dünya kaybettim. / Kimse buldu mu –acaba? / Alnının çevresine sarılan yıldızlardan tanırsınız onu. // Zengin biri fark etmeyebilir. / Ama benim tutumlu gözümde, / Altın paradan daha değerlidir. / Lütfen bulun onu benim için.*" Hepimizin değer verdiği, bizim için yaşamsal olan bir şeyi kaybettiği zaman duyumsadığını şair dünya kaybetmekle imgeleştirir. Şair, kendi duygularını, düşüncelerini kendi beninden yola çıkarak anlatır. Şairin beni geniş olduğundan, şiiri öbür benleri de kapsar. Şairin duyumsadıklarını alımlayıcı da duyumsar. Alımlayıcının yaşadığı kaybetme karşısında duyumsadığını ona tanıdık kılar.

Duygu-Düşünce Birliğinde Biçim-İçerik

Biçimle içerik ne salt duyguyla ne de salt düşünceyle var edilebilir. Düşüncelerle duyguların etkileşimi yoğun olmalıdır. Ama ne duygu düşünceyi, ne de düşünce duyguyu boğmalıdır. Duygu, düşünceyle birlikte dile gelmezse duygu da, düşünce de bizi terk eder. Duygu da düşünce de susar. Salt duygu dışlaşırsa imge soysuzlaşır, duygu şairin duyumsadığı durumuyla, ham olarak karşımıza çıkar. Salt düşünce konuşursa kuru düşünceler dışında ortaya hiçbir şey çıkamaz, şair özlü sözlerle anlatmak istediğini yavan olarak okura aktarır. Duyguyla düşüncenin diyalektiğiyle ham duygular düşünceyle işlenerek, biçimlenerek alımlayıcısını kucaklar. Kemal Özer'in *Oğlu Kimvurduya Giden Ananın Söylediği* şiirini duyguyla düşüncenin diyalektik birliğine örnek verebiliriz.(12) Şair, oğlu kimvurduya giden bir anayı konuşturur. Şiir, bir duygu boşaltımı, iç boşaltma olarak dışlaşmaz. Ananın acısı insanileşmiş acıdır. Ananın acısını bize de tanıdık kılar. Şair, tarihi, olagelenleri kadere bağlamaz. Şiirin başında ana, "*Nereden bilirim o güne yazıldığını / (...) / nerden bilirim yazısının kara yazıldığını*" derken, oğlunun öldürülüşünün kaderi olmadığını olagelenleri öğrendikçe fark eder. "*Dediler yine faşistlerin baskını / korku salarak geçtiler, ateş ederek sağa sola / dediler terzi Nevzat bu kez kurbanları / bir kurşun da değmiş benim oğluma*" Dokuz yaşında öldürülen oğluyla ilgili karakolda ifade verirken, "*nerden bilirim tetikte kimin parmağı / siz bana değil ben size sormalıyım*" der. Kaderi reddeder. Oğlunu öldürenlerin bulunmasını ister. Şiirin sonundaysa "*Bu yazıyı silip de yeniden yazmalıyım*" diyerek kaderi, tarihi şekillendirecek olanın kendisi olduğunu vurgular. Şair düşüncesini bize apaçık "insanın kaderi kendi ellerindedir" cümlesiyle vermez. Düşüncesini bütün şiire yedirir. Şiiri okuyan bizleri, çizdiği tabloyla sarsar. Sanki oğlu vurulan anneyizdir. Sanki, Ahmet'le pazarı el ele dolaşan biziz. Hiçbir ses olmadığı halde silah seslerini duyurur şair. Pazar yerinin kargaşasının ortasında bırakır bizi. Sanki Ahmet'in eli elimizden kayar da biz de tıpkı annesi gibi ne olduğunu anlayamayız. Bu tür olaylar karşısında sessiz kalamayacağımızı, şair bizlere yaşatarak gösterir. Ahmet'in annesi gibi düşünürüz. "*kimi tanık tutar, nedeni nerde ararım / ben şimdi koydukları vakit toprağa / oğlumun yüzüne nasıl bakarım // Bu yazıyı silip de yeniden yazmalıyım.*"

Şair salt duyguda ya da salt düşüncede kalırsa ölü imgelerle karşılaştırır bizleri. Salt kendi öznelliğinde diretirse, yalnızca imgelemini izlerse, bilinç içeriklerini dışlaştırırsa hoşlanabileceğimiz ama anlayamayacağımız imgelerle çıkar karşımıza. Kendi tikelliğinde kalır, öbür benleri kapsamayan tikelliğinde. Şairin evrenine girebilmek için dünyayı o şair gibi algılayabilmemiz, o şair olmamız gerekir. Abdülkadir Budak'ın *Kadın ve Nehir* şiirine bakarsak:(13) "*İkisi de sürükleyip götürüyor ne varsa / Kadınla nehir arasında bir fark göremiyorum / Buluşuyor bir anlam iki ayrı sözcükte / (...) / Kadından*

ve nehirden ancak aşkla geçilir / Biri geyik barındırır sularına eğilen / Öbürü bir avcıyı koynunda geliştirir // Maraton koşusuna benziyor ikisi de / Düş çalarken suçüstü yakalanmış çocuklara / Benim kadınım bir nehrin profilden fotoğrafı / Senin nehrin benziyor ateş emziren kadına // Bir halk ezgisi sanki, öfkeli ve tedirgin / Belki kalp çarpıntısı, yanardağ ve infilak / Nehir mi desem kadın mı, ikisi de olabilir / Ya iyi yüzme bilirsin ya sevmeyi adam gibi / Bir nehre ve kadına ancak böyle girilir // İkisi arasında bir fark göremiyorum / (...)" Şair, kadınla nehir arasında bir paralellik kurmak ister. Ancak, kadını genelde, türde kalmıştır. Soyut bir kadındır anlattığı. Kadın, cinsiyetiyle karşımıza çıkar. Bir nesnedir. Aşk, sevmek, sevişmek gibi insani yaratımlarımız erkek egemen bir dille "*içine girmeye*" indirgenir. Şair, ne bir kadını canlandırabilir, ne de bir nehri. Herhangi bir kadınla, herhangi bir nehirle çıkar karşımıza. Soyutladığı kadını somutlayamadığından nerede, hangi koşullarda, nasıl yaşadığını bilemediğimiz bir kadındır karşımızdaki. Bu kadın, ağlamaz, gülmez, sevinmez, öfkelenmez... Soyutlama gereği bütün niteliklerinden arındırılmış olarak karşımızda durur, mutlak, değişmez olarak.

Hiçbir biçimde düşünceye yer vermeyen yaratımsa salt biçimsel bir kuruluş durumunda kalır. Bomboş bir biçimsellik hiçbir şiirsel değer taşımaz. Tarık Günelsel'in *DNA* şiiri DNA'ın çift sarmalını göstererek biçimlendirilmiştir.(14) Daha doğrusu DNA resmedilmiştir. Çift sarmalı oluşturmak için kişi zamirlerini sıralamıştır şair. "Sen"le başlayıp "sen"leri "sen"de birleştirir. "Sen"ler sıralanırken araya bir "ben" girer. "Sen"ler "ben"e dönüşür. "Ben"ler sıralanırken araya "sen" de girince sarmal "biz"e dönüşür. "Biz"ler "onlar"a dönüşür, içinde "siz"i de barındırır. Araya giren, geçişi sağlayan "ben, sen, siz"ler öbürlerinden daha küçük harflerle yazılmıştır. Şair sarmalına "o" kişi zamirini neden almamış diye okuru düşündürür! *DNA*'yla anlatmak istediğini resim çizerek anlatır. O halde neden şiir yazar? Şiir, öbür bütün sanat alanlarının olanaklarından yararlanmalı, ama şiir resme, öyküye, müziğe dönüşmemeli. Şairler, çocukların üstüne atılan bombanın etkisini sözcükleri bomba biçiminde istifleyerek veremezler. Şiiri oluştururlar, şiir alımlayıcıda bomba etkisini yaratır.

Biçimcilik şairler için tehlikelidir. Her akıma sızabileceği için her akım için tehlikelidir. İçeriğe aldırmadığından, yalnızca biçimi kabul ettiğinden, her akıma girebilir. Her sanatsal yöntemi biçimsiz, ruhsuz duruma getirebilir. Biçimcilik nasıl farklı akımlarda karşımıza çıkar? İçi boş güncellik arayışı, ustalık özentisi, yöntemle oynama, toplumsal önemde bir tema üstünde edebiyat parçalama biçimlerinde...

Bunun karşısında şunu savunarak durmalıyız. Duyguyla düşünce diyalektik ilişki içindedir. Duygular, düşünceler içerikte var olur. Biçim, içeriği dışlaştırır, nesnelleştirir, alımlayıcıya ulaştırmak istenilen şiirsel bildirimi taşır.

Temayla İdeoloji Bağlamında Biçim-İçerik

Şiirin şiirsel değerini yalnızca düşüncenin nitelikli oluşu belirlemez. Anlatılan konunun niteliğini, canlandırılan somut olay belirlemez. Konu olarak herhangi bir olay, durum seçilebilir. Önemli olan konuyla anlatılmak istenen içeriğin açık seçik, yoğunlaştırılarak dışlaştırılmasıdır. Şiirin değeri temanın derinliğiyle, toplumsal anlamıyla, insanlığın gereksinimlerini ne ölçüde karşıladığıyla belirlenir. Yaşamdan alınma bir sorunla... Genel olanı, genel anlamda olanı kapsayan sorunla... Görmesek de, duymasak da kavramamız gereken iç anlamdır tema. Toplumsal yaşamdan çıkarılacak manevi sorundur.

Temanın içeriksel önemi ne kadar yüksek olursa olsun, kendi başına ele alındığında değerini yitirir. Çünkü aynı tema farklı şekillerde ele alınabilir. Şiirin teması, içeriğin yalnızca bir yanıdır. Öbür yanı temanın düşünsel olarak işlenişi, yorumlanışı, sergilenişiyle, biçimlenişiyle oluşur.

Şairin ortaya attığı soru, şairi ilgilendiren bir sorunla ilişkilidir. Yaşamdan türetilmiştir. Bu sorunu çözebilmek için şair temasını şiirsel düşüncede eritir. Yaratıcı düşünce, şairin belirli temaları seçmesine bağlıdır. Seçim rastlantısal değildir. Şairin tema seçimi şairin dünya görüşünü ortaya koyar. Şairin dünya görüşü seçtiği temayı nasıl anlamlandırdığıyla, temadaki soruyu nasıl işlediğiyle anlaşılır.

Şairin tema seçimi ideolojilerin taşıyıcısı yapar şiiri. Şair, yaşadığı çağın tanığı olarak çağının ideolojisinden, değerlerinden etkilenir. İki biçimde dışlaştırır etkilenmesini: Varolan ideolojiyi, çağının değerlerini dışlaştırır. İdeolojiyi şiirinde yeniden üretir. Çağının ideolojisinin, değerlerinin karşısında çağının ideolojisini, değerlerini eleştirerek, geleceğin habercisi olarak yeni değerler oluşturur. Bu iki dışlaştırma biçimi dışında herhangi bir dışlaştırma olanaksızdır. Şair ben tarafsızım dese de aslında taraftır. Kendisi bilse de bilmese de varolan ideolojiye hizmet etmektedir.

Murathan Mungan'ın *Sizden Saklı* adlı şiirine bakalım:(15) "*gelmediniz, ben hep sizi bekledim / eksilen yanlarımla / sizden saklı eskidim // her şeyden önce aşk verilmiş bir sözdü benim için / gün, ay, saat, hafta; takvimişi zaman yanı /Aldıkça dönemeçleri değişmedi hiçbir şey / yalnızca ufuklar yeniledim // Kaç aşktan oluşmuş bir şeydi aşk / her sevgiliyle biraz daha / biraz daha sizden saklı eskidim*". Şair, aşkı edilgenlikle yan yana getirir. Âşık

olacağı birilerini bekler. Beklediğini bulunca zaman akıp gitse de hiçbir şey değişmez. Aşk yanılsamaya indirgenir. Yanılsamayı fark edince yeni bir yanılsamaya doğru yelken açar. Şair, yaşadığı yanılsamalı aşklar nedeniyle kendinden bir şeyler kaybeder, ama bu durumu değiştirmek için hiçbir şey yapmaz. Bedenlerinizi birleştirirsiniz. Aşk budur! Duygularınız, düşünceleriniz size kalsın. Onları aktaramazsınız! Şair, alımlayıcıya aşkın yanılsama dışında bir şey olmadığını gösterir. Mutlak olan da budur! Şair, varolan ideolojiyi şiirinde yeniden üretir. Aşk, cinsellik dışında bir şey değildir! Aşk yaratım değil, yanılsamadır!

Adnan Yücel'in *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek* şiirini incelersek:(16) "*Aşksız ve paramparçaydı yaşam / bir inancın yüceliğinde buldum seni / bir kavganın güzelliğinde sevdim. / bitmedi daha sürüyor o kavga / ve sürecek / yeryüzü aşkın yüzü oluncaya dek! // (...) / bin kez budadılar körpe dallarımızı / bin kez kırdılar. / yine çiçekteyiz işte yine meyvedeyiz / bin kez korkuya boğdular zamanı / bin kez ölümlediler / yine doğumdayız işte, yine sevinçteyiz. / (...) // Saraylar saltanatlar çöker / kan susar bir gün / zulüm biter. / menekşeler de açılır üstümüzde / leylaklar da güler. / bugünlerden geriye, / bir yarına gidenler kalır / bir de yarınlar için direnenler... // Şiirler doğacak kıvamda yine / duygular yeniden yağacak kıvamda. / ve yürek, / imgelerin en ulaşılmaz doruğunda. / ey her şey bitti diyenler / korkunun sofrasında yılgınlık yiyenler. / ne kırlarda direnen çiçekler / ne kentlerde devleşen öfkeler / henüz elveda demediler. /(...)*" Şairin kullandığı aşk kavramı günlük yaşamda da kullandığımız bir kavramdır. Ancak, şair aşk kavramına günlük yaşamdaki kullanımımızdan bambaşka bir anlam getirir. Sözcükler arasında kurduğu ilişkilerle kavramın içeriğini varsıllaştırır. Bir insana duyulan aşkla, mücadeleye duyulan aşk el ele birlikte yürür şiirde. Mücadelesiz aşk, aşksız mücadele olmaz, der şair. Aşkla başlatır yaşamı. Aşksız dünya paramparçadır. Aşkla mücadele birliği yaşamı değiştirecektir. Geleceğe dair umudunu anlatırken, yaşadığı güne tanıklığını da yapar. Aşkla mücadele edenlerle sistemin sürmesini sağlayanlar arasındaki savaşımı gösterir. Çetindir bu savaşım. Mücadele edenler yenilir. Ama şair bu durumu mutlaklaştırmaz. Yenilenlerin, öldürülenlerin yerine direnenler gelir. Mücadeleyi kalınan yerden başlatırlar. Özlenen dünyayı kurana kadar sürecektir bu savaşım. Varolan sistemin değişmeyeceğini, günün dışındaki hiçbir zaman diliminin anlamı olmadığını söyleyen, dayatan ideolojinin karşısında durur. Aşkın iki kişilik dünyaya indirgenmesine karşı çıkar. Bugünkü yenilgilerin nedeniyle umutsuzluğa kapılma; yarının dünyası, sömürenlerin elleriyle değil güzel bir dünya kuracağına inananların elleriyle şekillenecektir, diye seslenir şair.

Şair bir çözüme ulaşmak, alımlayıcıya bir şeyler anlatmak için seçer temasını. Gerçeklikle karşılaşma cesaretini gösteren şair gerçekliğin ilgisini çeken bir yanını yeniden yaratarak gerçekliğin bütününü anlatmaya çalışır. Karşılaştığıyla ilgili, bilerek ya da bilmeden bir yargıda bulunur. Bu yargı açık seçik olabileceği gibi üstü kapalı da olabilir.

Bertolt Brecht'in *Ya Hep Beraber Ya da Hiç Birimiz* şiirinden bir bölüm:(17) "*1. Kim mi kurtaracak seni, köle / Görecekler seni, kardeş, / yuvarlananlar uçuruma, / duyacaklar çığlıklarını: / Seni köleler kurtaracak kurtaracaksa! / Ya hep beraber ya da hiç birimiz. / Kurtulmak yok tek başına / yumruktan ve zincirden. / Ya hep beraber ya da hiç birimiz. // (...)*" Şair, bireysel kurtuluşa inanmaz. Sömürenlere sömürülenler birlikte karşı çıkmazsa kurtuluşun olamayacağını düşünür. Sorusu şudur: Sömürü düzeni nasıl sonlandırılır? Şiirde düşüncesini net bir biçimde ortaya koyduğu gibi, şair, sömürü düzenine sömürülen herkesin birlikte karşı çıkmasıyla son verileceğini dillendirir. Kurtuluş için hep birlikte hareket etmeliyiz, der şair. Hep birlikte hareket etmezsek hiçbirimiz kurtulamayız.

Attila Jözsef'in *Temiz Yürekle* şiirini şairin yargısını üstü kapalı olarak belirtmesine örnek verebiliriz:(18) "*Ne babam var, ne annem / ne tanrım var, ne ülkem / ne beşiğim var, ne kefenim / ne öpücüğüm var, ne sevgim. // Üç gündür bir şey yediğim yok, / ne az yerim, ne çok. / Yirmi yaşım güç kaynağı, / satıyorum yirmi yaşımı. // Alan kimse çıkmazsa / ben de satarım şeytana. / Hırsızlık ederim bozmadan yüreğimi, / gerekirse hatta vururum birini. // Yakalayıp beni asarlar, kutsal toprağa atarlar / ve güzelin güzeli yüreğimden / bir ot biter, yiyeni öldüren.*" Şair, bizi emeğinden başka hiçbir şeyi olmayanla karşılaştırır. Yaşadığı dünyada dayanaksızdır. Kimsesizdir. Satabileceği tek şey emeğidir. Peki ya emeği de satın alınmazsa, yaşamını nasıl sürdürecektir hiçbir dayanağı olmayan. Yaşamını sürdürebilmek için gereksindiği yiyeceğe bile ulaşamazsa ne yapar bu kişi karnını doyurmak için? Hırsızlık yapsa ya da birini öldürse suçlu bunları yapan mıdır, yoksa onu bunları yapmaya iten mi? Suç onun mudur, yoksa yaşadığı toplum mudur onu suça iten? Suç ortadan kaldırılmazsa, suçu işeyen cezalandırılırsa adalet oluşturulabilir mi? Şair düşüncesini bizlere açıkça vermez şiirinde. Ama alt metinde biz tüm söylediklerimizi algılarız. Sömürünün olduğu bir toplumda adalet olanaklı mıdır? Adalet yerine getirilebilir mi, diye sorar şair. Verdiği yanıt yine alt metinde gizlidir. Hem sorusu hem yanıtı alımlayıcının zihninde oluşur. Sömürü düzeninde adaletin olanağı yoktur. Kendisini ada-

letsizlik üstünde var eden bir sistemde adalet hiç olanaklı olabilir mi? Hayır, olanaklı değildir. Suçu oluşturan nedenler ortadan kaldırılmadığı sürece de şairin anlattığı gibi kişiler var olacaktır. Yiyeni öldüren ot gibi. Suçu var eden koşullar ortadan kaldırılmadığı sürece de kendilerini topluma duyuracaklardır...

Sonuç

Biçim kendi başına varolan bir nesne değildir. Biçim, öbür yanı içerik olan somut bütünün bir yanıdır. Nesnelerin, olayların, süreçlerin varoluşunda biçim içerikten ayrılamaz. Biçim, içeriğin biçimlenmiş varlığıdır.

Biçimi kendi başına varolan bir varlık olarak görmek isteyen şairler, biçimi içerikten ayırma çabasındadırlar. Bunu da süslemelere, sözcük oyunlarına, biçimlerle şiir yazmaya çalışarak yaparlar. Yapmaya çalıştıkları aldatmacadır. Çünkü biçimi içerikten arındırmaya çalışan şairlerin de çok iyi bildiği gibi, bu arındırma çabası şiire öldürücü darbeyi vurmaktır. Buluşlarla ilerleyen şiir eninde sonunda tıkanır, ölür. Biçimci şairler bu aşamaya geldiklerinde şiir öldü, der. Aslında ölen buluşlarıdır. İçerikle biçimin el ele yürüdüğü çizgi kesintisiz olarak sanatın başlangıcından beri sürmektedir. Biçim, içeriğin varoluşudur. İçerik biçimle anlatımını bulur. Biçimin özellikleri içerikle belirlenir. Biçim, içeriğe bağlıdır. İçerik, biçimi koşullar.

Biçimcilik, içeriğin zorla biçimin altına koyulması, içerikle biçimin arasındaki ilişkilerin zorla bozulması dışında bir anlama gelmez. Bu durumsa şiire düşmandır, şiirsel imgeyi yerle bir eder.

Ustura

*Fatma'ya**

Bütün önlemler alındı
Piyasalarda
Dalgalanma
Olmayacak
Diyordu
Çember sakalını sıvazlayan pazarlamacı
Sıvazladıkça
Kuş ve çocuk ölüleri dökülüyordu

Özgürlük simgesi değil artık
Kuş

Özgürlük de simge değildir zaten
Bir imge
O sakalı kesecek
Bir ustura

Mustafa TABAK

** Doğubayazıt'ta kuş gribinde ölen kızçocuğu; babası, 'ölecekse ölsün' diyerek, hastaneye yatırılmasını engellemişti.*

Dipnotlar

1. Puşkin, Yevgeni Onegin, çev. Ahmet Necdet-Kanşaubiy Miziev, Everest Yayınları, İstanbul, 2003.
2. Eylem Hacımuratoğlu, "Taşınmanın Şiiri" *İnsancıl* dergisi, Mart 2006.
3. Paul Eluard, *Yazarım Adını Özgürlük*, Akdeniz Kitabevi, Antalya, tarihsiz. "Hürriyet" şiirini çevirenler: M. C. Anday, O. Veli Kanık.
4. Nâzım Hikmet, *Sonuna Kadar Kavga*, Bilgi Yayınevi, İstanbul, tarihsiz.
5. Marianne Kesting, *Tarihte ve Çağımızda Epik Tiyatro*, çev. Yılmaz Onay, İstanbul, 1995.
6. Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2005.
7. Altay Öktem, *Sokaklar Tekin Değildir*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2003.
8. Ümit Yaşar Oğuzcan, *Acılı Deniz*, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul, 1984.
9. A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, Yayınevi-kent belirtilmemiş, 1968.
10. Sennur Sezer, *Direnç Şiirleri*, Evrensel Basım Yayım, İstanbul, 1995.
11. Emily Dickinson, *Umutsuz Bir Aşkın Şairi*, çev. Anıl Mericelli, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998.
12. Kemal Özer, *Oğulları Öldürülen Analar*, Yordam Yayıncılık, İstanbul, 1995.
13. Abdülkadir Budak, *İşaretler*. Toros Kitaplığı, İstanbul, 2006.
14. Tarık Günersel, "DNA", *Yeni Biçem* dergisi, Eylül 1998.
15. Murathan Mungan, *Mırıldandıklarım*, Metis Yayınları, İstanbul, 1999.
16. Adnan Yücel, *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek*, Yurt Kitap Yayın, Ankara, 1995.
17. Bertolt Brecht, *Halkın Ekmeği*, çev. A. Kadir-A. Bezirci, Yazko, İstanbul, 1980.
18. Attila Jözsef, *Evrenle Ölç Kendini*, hazırlayanlar: Sevgi Can Aysevener-Orhan Tüleylioğlu, Edebiyatçılar Derneği, Ankara, 2005.

Yararlanılan Kaynaklar

1. Asım Bezirci, *Nâzım Hikmet*, Evrensel Basım Yayım, İsatanbul, 1996.
2. Cengiz Gündoğdu, *Taşkıran*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2004.
3. Cengiz Gündoğdu, "İnsanlığı İlerleten Yangının Şiiri", Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri* içinde, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2005.
4. Erdoğan Alkan, *Şiir Sanatı*, Yön Yayıncılık, İstanbul, 1995.
5. M. Kagan, *Estetik ve Sanat Dersleri*, çev. Aziz Çalışlar, İmge Kitabevi, Ankara, 1993.
6. Nilüfer Öndin, *Biçim Sorunu*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2003.
7 Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, çev. Yılmaz Onay, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul, 1995.
8. Rollo May, *Yaratma Cesareti*, çev. Alper Oysal, Metis Yayınları, İstanbul, 2003.

IRAKLI ALİ İSMAİL'E AÇIK MEKTUBUMDUR*

Orhan İYİLER

*"Kitle imha silahlarının saklandığ yer, işte terörizmin karargâhı burasıdır."***

Sevgili Ali, seninle ilgili bilgiyi önce *Le Monde* gazetesinden aldım. 8 Nisan 2003 tarihli gazetede, Semea Nakhoul, sayrılar evinde seninle yaptığı görüşmeden alıntılar veriyordu. Doğrusu ya daha da bilgilenmek isterdim. Ve sonra bizim televizyonlarda gördüm seni. Yanıklar içindeki vücudunu ve kopmuş iki kolunu. Ve o güzel iri, sımsıcak gece güzelliğindeki kara bakışlarını.

Sevgili Ali, sen, son açıklanan sayısal göstergelere göre Amerikan-İngiliz ordularının bombardımanlarında ölen 10 bin siville 13.500 askerin, kolları, bacakları kopan binlerce yaralıdan yalnızca birisisin. Nakhoul'la yaptığın söyleşideki içtenlik, Ortadoğu insanlarımızın o güzel gözlerinde dalga dalga yayılan sıcaklık kendi doğallığı içinde hiç kuşkusuz benimle birlikte çok kişiyi de sarıverdi.

"*Üzerimize füze düştüğünde gece yarısıydı... Uyuyorduk. Babam, annem ve kardeşim öldüler. Annem beş aylık gebeydi. Mahallemiz Diala'da halamın biri, üç yeğenim, öteki üç büyük aile büyüğümüz de bombardımanda öldüler. Evimiz sefildi. Neden bombaladılar peki? Kopan kollarımı geri almam için bana yardım ebebilir misiniz? Sahiden doktorların bana iki yeni kol takabileceklerine inanıyor musunuz? Kopan kollarımı geri alamazsam kendimi öldüreceğim. Kollarım olmazsa nasıl çalışırım?*"

Sevgili Ali, Bağdat'ın Kindi sayrılar evindeki yatağının başucuna, nasıl olduğunu bilmediğim, sanki bir yerden komut almış gibi tüm dünya televizyonlarının, yazılı medyanın muhabirleri hepsi bir anda üşüşüverdiler. Röportaj üzerine röportaj yapıyorlar, seni kopmuş iki kolunla ve sıcak bakışlarınla tüm dünyaya yansıtıyorlardı. Yine hiç kuşkusuz kopan kolların ve % 40'ı yanıklar içindeki küçülüp gitmiş vücudunun görüntüsü birçok kişiye gözyaşı döktürdü. Kısa bir süre sonra da senin görüntünün üzerine, İngiliz ordularına savaş buyruğu veren Tony Blair'in görüntüsü düştü televizyon ekranlarına. İngiliz Avam Kamarası'nda konuşuyordu. Yüzü acı doluydu. İngiliz milletvekillerine senden söz ediyordu sevgili Ali'm. Senin yardımına koşacaklarını, bunun için de tüm girişimlerin başlatıldığını söylüyordu dünya kamuoyuna. Ve de şunları da ekliyordu: "*Başkan Bush'la da konuşacağım. Öteki yaralananların hem bizde hem Amerika'da bakımlarının sağlanması için.*"

Sevgili Ali İsmail, gece yarısında evinize düşen, hamile anneni, kardeşini,babanı ve öteki aile yakınlarınızı yerin dibine kendisiyle birlikte gömen füzenin bir İngiliz Toronto füzesi mi yoksa ABD'nin ünlü Tomahawk füzesi mi olduğunu öğrenemeyeceksin hiçbir zaman. Sen de biz de...

İngiliz Başbakanı Blair senin yardımına koşmadan önce, beklenmedik bir davranışı sergiledi dünya televizyonları. Adeta senin kimliğinde ülkene savaş açanların acımasız cinayetlerini maskelemek istercesine. Komşumuz Kuveyt Emirliği senin tüm bakımını üstlendiğini dünya kamuoyuna açıkladı. Senin için hazırlanmış özel bir uçağın, 10 gün önceki adıyla Saddam Hüseyin Havaalanı, şimdiki adıyla Bağdat Uluslararası Havaalanı'na indiğini izledik televizyonlarımızın başında. Tüm sağlık verileriyle donatılmış Emir Hazretleri'nin özel uçağından doktorlar, hemşireler, hastabakıcılar serum şişeleriyle inerek seni sayrılar evinden alıp özel uçağa bir güzel yerleştirdiler. Ve uçak Kuveyt'e havalandı hemen.

Ve sonra seni, eşi enderi görülmemiş, süt döksen yalanacak Kuveyt'teki Emir Hazretleri'nin sayrılar evinde izledik. El Sabah ailesinin içişleri mi, sağlık bakanı mı şimdi anımsayamıyorum bir prens hazretleri, yanında bir ordu kalabalığı ile ziyaretine geldi. Bu görüntüyü izlerken birden dehşete kapıldım. Başucunda duran ve dünya kamuoyuna senin bakımın için Emir Hazretleri'nin 100 bin dolar ayırdığını açıklayan yaşlı prens, kara sivri sakalı, beyaz entarisi ile karyolanın demirine konmuş bir kargaya benziyordu. Daha doğrusu bir akbabaya. Yüreğim dondu. Seni parçalayıp öldüreceği kaygısına kapıldım birden. Ah, bunun senin için bir anlamı olmadığını biliyorum, ama ben 1998'de ya da 1999'da dünya birinciliği almış bir fotoğrafın etkisinden bugün de kurtulabilmiş değilim.

Etiyopya'da bir çocuk... Bir yaşında mı bin yaşında mı bilmiyorum. Kuraklıktan çatlamış sapsarı topraklarda, açlıktan gezegenimiz kadar şişmiş karnı, yalnız kemikleri kalmış kolları, koskocaman başı ile yerlerde dizlerinin üzerinde sürüne sürüne yiyecek ararken, arkasında korkunç pençeleri, sivri dehşet verici kara bir çelik gibi sipsivri müthiş gagalı bir akbaba... Bin bir yaşındaki küçük insanı gerisinde adım adım izliyor düşüp ölmesini kollayarak... Parçalayıp ciğerlerini, iç organlarını yemek için. Emir'in sivri kapkara sakalı akbabanın o müthiş gagasına dehşetli benziyordu. Başucundaki bir emir değil bir akbabaydı. Ne ki karyolanın başucundan ayrılıp insan kılığına yeniden dönüşmesini dünya televizyonları karşısında yaptığı konuşmayla kavrayıp kendime gelebildim: "*Ali İsmail'in tüm bakımını Kuveyt Emirliği olarak üstleniyoruz,*" diyordu. "*Yanıklarının iyileşmesi ve kopan kollarının takılabilmesi için gerekli 100 bin doları Emirliğimiz karşılayacaktır.*" Yanındaki orduyla birlikte ayrılmadan önce seni yanağından öpüp öpmediğini anımsamıyorum şimdi. Anımsadığım, burnuna takılan oksijen tüpünün hortumları arasında o kapkara, iri iri açılmış gözlerin ve nedenini bilmediğim bir acıyla haykırışın birdenbire...

Sevgili Ali İsmail, anneni, babanı, kardeşlerini öldürenler, vücudunun % 40'ını yanıklar içinde bırakanlar ve iki güzel kolunu koparıp atanlar Tony Blair'ler, çağdışı şeyhlikler başucunda şov yapıyorlar şimdi. Bombalar, ölümler değil merhametler, sevgiler yağdırıyorlar sanki. Asıl katillerin başucunda, tıpkı akbabalar gibi...

Sizi aç, sefil, yoksul bırakanların Körfez İşbirliği Konseyi'ni oluşturan Kuveyt, Suudi Arabistan, Umman, Katar, Birleşik Arap Emirlikleri, Bahreyn petrodolar şeyhleri olduğunu biliyor musun Ali'm? Yalnız siz Iraklıları değil tüm Arap uluslarını açlığa, sefalete itenlerin onlar olduğunu?

Biliyor musun Ali'm, dışarıya, özellikle de Amerika ve Batı bankalarına kaçırdıkları paranın tutarını?

Tam tamına 1 trilyon 300 milyar dolar. Bunun yalnızca 700 milyar doları Suudi prenslerine ait. Batı'da yaptıkları yatırımın, otelcilikten Batı devletlerinin hazine bonolarına, hazine bonolarından endüstriyel yatırımlara, endüstriyel yatırımlardan turizme, turizmden uluslararası ulaşım şirketlerine ve tüm para getiren öteki yatırımlara uzanan korkunç bir varsıllık bu 1 trilyon 300 milyar dolarlık kaçırılan nakit paranın içinde değil. Artık bu şeyhler petrolden değil, kazançlarının büyük bölümünü Batı'ya yaptıkları yatırımların getirisinden sağlıyorlar. Arap uluslarının olan, belki de tüm dünyanın olması gereken petrol gelirlerinden sağladıkları devasa gelirin yalnızca, evet yalnızca % 7'sini başlarının gözlerinin zekatı gibi Arap ülkelerine ayırabildiler, canları istemeye istemeye. Başucunda akbabaya benzeyen kara sivri sakallı prensin ait olduğu Kuveyt Emiri El Sabah'ın tek başına İsviçre'deki hesabında 19 milyar dolar var. Bu sayısal göstergeler 1989 yılının Fransız-Arap Bankalar Birliği'nin açıkladığı bilançolarda var.

Ah Ali'm, kollarını koparanlar da onlar, Irak halkını savaşlara sürükleyip yarı yolda bırakıverenler de... Senin için ayırdıkları 100 bin dolara itiraz etme Ali'm. İğrenç gösterilerini sürdürmek için sana iş bulmalarına da karşı çıkma. Ama büyüdüğünde, kocaman bir delikanlı olduğunda, Bağdat'ın sayrılar evinde Semea Nakhoul'a sorduğun soruyu sormanı istiyorum senden. Yalnızca bunu işte. "*Sefil evimizi neden bombaladılar? Hamile annemi, kardeşimi, babamı, halamları niye öldürdüler peki... Niye?*"

* Orhan İyiler, *Sana 21. Yüzyıl Raporumu Sunuyorum*, El Yayınevi, İstanbul, 2005.

kış dIII

sesimin düşürdüğü
sözcükler batıyor içime
karakış kargış yalnızlık
çığ altında kalmış savaş ölüleri de

hayatı yükselten bayraklar
dikmeli ellerim bitişerek
insanın inanç isyan inciniş çığlığına

kışkıran gövde bastırılmış heves
uyumsuzluğu kuşlarla suların
tanımı ateş sıçramış kan kanırtılış
bazen de küldür bir şeylerin

cansız gövde çorak toprak
kundaklanmış gül aşk bağışlanış
yarın bellek unutuş
fidanlar dikmeli ellerim
yeşertmeli yine ipekböceklerini

Mehmet TAYAK

HEP YOLDA

Berrin TAŞ

8 Ocak 2006

Evdeyim. Sabah zil sesiyle uyandım. Kapıda elinde rengârenk çiçeklerle biri duruyor. Rabia göndermiş çiçekleri. Doğum günümü kutluyor. Çiçeklerle uyanmak hoşuma gitti. Ardından cep telefonumu açtım. Nalan'ın mesajı geldi. Biraz sonra da Fatma'nın mesajı. Doğum günümü artık önemsemesem de anımsanmak güzel. Gün boyu aldığım telefonlara da sevindim.

Çocukluğumda da annem beni sevindirmek isterdi. Bu yüzden doğum günlerim tören havasında geçerdi. Eve arkadaşlarım çağrılır, neşelenmem için çaba harcanırdı. Bir kez de okula kocaman bir pasta göndermişti annemle dayım. Benim gibi hem içe dönük, hem de yetim küçük kızı sevindirme yoluydu bu. Öyle ki annem ağır bir hastalık geçirdiği gün bile doğum günümü unutmamıştı. Fotoğraflarda annemin o günkü soluk yüzünü görüyorum. Pijamalarıyla kızının her yıl yapılan doğum günü kutlamasına katılmıştı.

Annemi anımsarken aklıma Yevtuşenko'nun bir şiiri geldi. Şiirin bir bölümünü buraya alıyorum. "*Anne, kutlarım seni / oğlunun doğum günü için. / Yüreğin parçalanıyor ona. / Burada yatıyor, bak / kazancı az, boyu uzun, / aptalca bir de evlenme yaptı üstelik, / gittikçe zayıflıyor, tıraş olmuyor. / İçin gidiyor değil mi / Anne kutlamam gerek seni / üzüntünün doğum günü için. / (...)*"

Yevtuşenko, annenin karşılıksız sevgisini ne güzel anlatmış. Tek çıkar gözetmeyen sevgi belki de anne sevgisidir.

Doğduğum günü biliyorum, ama ne zaman öleceğimi bilemeyeceğim. Birdenbire ölmezsem, usul usul gelirse ölüm, belki sezebilirim. Seçmek bana bağlı olsaydı ayaktayken birdenbire gidivermek isterdim. Göz açıp kapayana dek kısa bir sürede.

Güngör Gençay, "*Sözlerin ölüme değdiği yerde / Bir serçe gülücüğüdür çocuklar / Göksel rüzgârlarla kavrulmuş duraklarda / Bekler mi hiç akanyıldızlar / (...)*" diyor *Çocuklar Dokurken Hayatı* adlı şiirinde. Yaşamı ve ölümü diyalektik bir kavrayışla vermiş. Göksel duraklarda kavrulanlar gelecek güzel günlerin mücadelesini verenlerdir. Çocuklar yeniden doğuşun, mücadelenin simgesidir şiirde. Hep geleceğe yürürler. Cıvıl cıvıl yaşamdır, çocuklar. Şiirin dördüncü bölümünde yaşam-ölüm diyalektiği, çocukların Prometheus'tan ateşi almalarıyla sona erer. Bu, biz ölsek de yarının büyükleri çocuklar ateşi yangın yapıp uçuracaklar; gelecek düşünü sürdürmek çocuklara aktarılarak korunacaktır anlamı taşıyor. "*Hayatın ölüme değdiği yerde / Yeniden doğmanın sancısı başlar / Ateşi yangın yapar uçurur / Dünyamızın en kuytu köşelerine / Onu Prometa'den alan çocuklar*" (Güngör Gençay, *Yaşam Çavlanında*, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul, 2005).

19 Ocak 2006

Eluard, "*Ozan için her şey bir duyum konusudur ve buna göre duygu nesnesidir. Öyleyse her somut nesne imgelem gücünün besini olmaktadır ve umut umutsuzluk, duyumlar ve duygular aracılığıyla somuta geçmektedir,*" der (Paul Eluard, *Ozan ve Gölgesi*, Adam Yayınları, İstanbul, Şubat 1984).

Eluard, her şeyin bir duyum nesnesi olduğunu söylemekle şairin dış dünyayla nesneler aracılığıyla ilişki kurduğunu dile getirir. Bu dünyada her somut nesne şairin yaratıcı gücünü harekete geçirir. Anılar, yaşantılar, dün, bugün, gelecek düşü arasında oluşmuş sözcük öbekleri. Şairin sözcükleri imgeler yoluyla dışlaştırabilmesi nesneye ayırıcı bir gözle bakabilmesine bağlıdır. Şairin ayıran bakışı, nesneler arasında da seçim yapar. Şairin seçimi bakışına ulaşan nesneyi anlamlandıran bir sona ulaşır. Kişiliğiyle örtüşen seçimi kendini konumlandırdığı, yansısını görebildiği alanda gerçekleşir. Sözgelimi, bir giysinin pembe rengiyle, çocukluğunda giydiği pembe kazak arasında kurulmuş ilişki yalnız nesneler arasında bir bağ kurmak anlamını taşımaz. Çağrışım yaratan nesneler aracılığıyla anımsanan geçmiş bir yaşantı dilimi, bugünkü yaşantısı aracılığıyla bilince çıkar. Bu bilince çıkış söz sanatları aracılığıyla sanat özelliği kazanır.

Özdemir İnce, imgeyi "*kurallar yoluyla üretilen bir nesne*" olarak niteler. Kurallar yoluyla üretilir, çünkü bilinç dışında kalmış duyumlar bir anlam oluşturamaz. Şairin imge oluşturabilmesi için öznel dünyasıyla nesnel gerçeklik arasında ilişki kurabilmesi zorunludur. Şair kendi içine kapanarak kurduğu öznel yaşantısıyla şiir yolunda ilerleyemez. Şaire nesnel gerçeklikle karşılaşabilmek için cesaret gereklidir. Şaire sokakta bağıran satıcının gürültüsü, insani ilişkilerin kaba, biçimsiz yüzü, ülkenin genel durumunun yarattığı umutsuzlukla karşılaşmak

gereklidir. Şair benliğiyle, nesnel gerçeklik arasındaki çatışmanın yarattığı umutsuzluğu sözcükleriyle değiştirir, dönüştürür. Şair, nesnel gerçeklikle karşılaşma cesaretini gösteremediğinde imge, imge diye dışlaştırdıkları da söz cambazlığından öteye gitmez, gidemez. İmgeyi soyut bir oyun olarak görürse tumturaklı sözcüklerle, ama hiçbir anlamı olmayan dizeler yazar. Böylece şiir yaşamın dışına sürülür, yalnızca şairi oyalayan bir işlev edinir.

Duyumlarımız kendi başlarına şiiri oluşturmazlar. Duyumlarla ulaşılan bilgi, bilinç düzeyinde değişerek sanat özelliği kazanır. Demek ki imgeyi oluşturmak bilinçle gerçekleşen bir eylemdir. Şairin elinde uçuşan sözcükler vardır. Belleği ve dikkatiyle nesnel gerçekliği izleyen bakışı, uçuşan sözcüklere yaşam kazandırır. Uçuşan sözcükler coşku, heyecan, hareket kazandıran birer nesneye dönüşürler.

Perşembe şiir grubunda imgeyi ayrıntılı bir biçimde anlattım. Şairler imge oluştururken birbirinden çok farklı yöntemler kullanabilirler. Kimi benzetmelerden yararlanır, kimi eğretilemelerle şiirini oluşturur. Sözgelimi Mayakovski benzetmeyi önemsemiyor, şiirin ritmik yapısının eğretilemeli yöntemlerle geliştirilebileceğini söylüyordu.

Bana göre de benzetme hafif kalıyor. Sözcüklerin anlamlarını tersyüz etmek ilgimi çekiyor. Şiirdeki akıcılık benim için önemli. Şiire yeni kavramlar kazandırmak, böylelikle temayı zenginleştirmek benim yaptığım. Dilin, kalemi sıkıştırdığı hapishaneden çıkmak için sürekli çaba göstermek zorunda hissediyorum kendimi.

Gerçekliğin hapishanesine saplanıp kalmamak için sürekli kendimi yenilemeliyim. Her yenilenme şiirin güzeli arama savaşında yeni yollar doğurur. Yeni yollar, rüzgârın süpürdüğü yaşam fırtınalarının insani değerlerde soluk almasıyla sırtını sağlam bir zemine yaslar.

Arayışın içinde şiir, insanın değerlerini koruyarak saklar. Dizelerin arasında bekleyen yaşamın bin bir görünümü, dokunulabilir yakınlıktadır artık.

21 Ocak 2006

Şiirin dizelerden taşarak oluşturduğu bütünlüğü önemsiyorum. Dize güzelliğiyle yetinmek, güzeli oluşturmak açısından eksik kalıyor. Sözcüklerin alt dizelerle ilişkiye girerek çoğalan anlamlar yaratmasını seviyorum. Sözcüklerin dizeler arasındaki farklı bağlantılarıyla anlamının değişiklikler yaratması şiiri çoğaltıyor. Türkçenin farklı biçimlerde birliktelik oluşturabilen sözcükleri şiire geniş bir hareket alanı sağlıyor. Bu hareket alanı şairin birikimli olmasıyla işlevli olabilir. Nesnel gerçeklikle ilişkiye girebilmeli ve yoğun çalışmalarla şiirimizde acı çeken, hırpalanan, açlık ve sefaletle yüz yüze gelen insanın hakikati dile getirilebilmeli.

Cesaret şiiri besleyen özsu.

25 Ocak 2006

Üç gündür kar yağıyor. Atölye çalışmalarımızda bir değişiklik olmadı. Seminerler devam ediyor. Kar bizi engelleyemedi. Yollar açık. Yalnız bugünkü kar yağışında bir farklılık var. Aralıksız yağıyor.

Dün akşamki şiir atölyesinde dikkatimi çekti. Kimi katılımcılar ahenk ile ritmi karıştırıyor. Aynı anlama geldiğini zannediyor.

Ahenk sözcüğü yerine bugün uyumu kullanıyoruz. *Milliyet*'in *Büyük Larousse* sözlüğünde ahenk, "*edebiyat yapıtında, özellikle de şiirde seslerin kulağa hoş gelecek biçimde sıralanmasıyla yaratılan uyum*" olarak tanımlanır.

Divan Şiir Sözlüğü'nde ise âheng -Farsça kökenli bir sözcüktür- uzunluk, düzen, armoni anlamına gelir. "*Nesirde veya şiirde bir sözün kulağa hoş gelecek şekilde ve pürüzsüz söylenmesidir.*"

Her iki tanıma göre şiirde oluşturulan uyum söylenişe göre belirlenir. Şiir okunurken kulağa hoş gelmesi temel alınır. Ben bugün şiirdeki uyumu akıcılığında buluyorum. Şiirin bütünlüğünden çıkan uyum çağrışım uyandıran çarpıcı bir etki bırakır. Bu etkinin yalnızca ses öğesiyle oluşturulması olanaksız. Şairin bütünlüklü bakan bilinci de gerekir. Kulağa hoş gelen sesler şiiri güzel aşamasına çıkarmak için yeterli değildir. Az önce lokantada öğle yemeğimi yerken sesleri birbiriyle uyumlu bir türkü dikkatimi çekti. "*Fincanın etrafı sarı / ağlarım zarı zarı, yarî*" diye sürüp giden sözcüklerin uyumu güzel değildi. "*Sarı, zarı, yarî*" sözcüklerinin oluşturduğu uyak bütünlüğü şiirin güzelini karşılamaz.

Bu açıdan bakılınca sözlüklerde ahenk ile ritmin eşanlamlı gösterilmesiyle yetinmemek gerekir. Ritim daha geniş bir yaratıcılığı duyuruyor. Ritim, biçime ilişkindir. Yunanca "*rythmos*" oranlılık, ölçülülük anlamına gelir. Pospelov'a göre, "*Ritim, zaman içinde akan bir sürekli hareketin, çeşitli bölümlere ayrılarak, bu bölümlerin zaman içindeki eşitliğini anlatan bir niteliğidir.*" (Gennadiy N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, Bilim ve Sanat Yayınları II, çev. Yılmaz Onay, Birinci Basım, Ocak 1985.)

Sözgelimi adımlarını eşit zaman aralıklarıyla atan bir insanın yürüyüşü ritmiktir. Kalbimizin vuruşları da ritmiktir. Kalbimizin vuruşlarında düzensizlik olduğunda doktorlar kalp ritminiz bozuk, der. Günlük yaşamımızın da bir ritmi vardır. Uyku ve uyanıklık arasında geçen sürede yapıp ettiklerimiz belli bir ritmik yapıda gerçekleşir. Herkesin ritmi aynı değildir. Kimilerinin ritmi ağırdır. Gencecik insanlar kar yağıyor diye sokağa çıkamazlar. Kimilerinin ritmi daha geniş bir zamansallıkta oluşur. Her şiirin ritmi de aynı değildir. Afşar Timuçin, "*Ben kendini zaman olarak algılar ve böyle algıladığı anda uzama ulaşır,*" der. Afşar Timuçin'e göre sanatçı yaşamın ritimlerini yapıtına getirir. Yapıtına getirdiği ri-

timlerle de bize yaşamı duyurur. "*Yaşam tümüyle ritmiktir, tepeden tırnağa ritmiktir, onun birbiri içine geçmiş sayısız ritimleri vardır ve sanatçı bu ritimleri işitebildiği ya da daha doğrusu tüm bedeninde, tüm varlığında duyabildiği ölçüde dünyaya yerleşmiş demektir. Ben'imiz, değişik ritim bileşenlerinden, değişik ritim bileşenlerine geçer, buna göre bazen daha devingen bir yaşamda duyar kendisini, bazen de kendisini belli bir durallığın içinde algılar. Ancak, salt durallık yoktur, ben'in inişli çıkışlı akışı, renk renk akışı salt durallığa olanak vermez. Buna göre bizler yaşamı her şeyden önce iç içe geçmiş ritimler toplamı olarak algılarız.*" (Afşar Timuçin, *Estetik*, genişletilmiş 3. baskı, İnsancıl Yayınları, Şubat 1998.)

Yaşamın sayısız ritimlerini duyabilen sanatçının yapıtı da tek biçimli olmaz. İç içe geçmiş ritimlerin zenginliği şiirin farklı zaman aralıklarıyla oluşmasını da sağlar. Pospelov'un söylediği gibi, zaman içinde akan sürekli hareketin her bölümü zaman içinde eşit bir akışla gerçekleşmeyebilir. Farklı zaman akışı, şiirin iniş ve çıkışlarını sözcükleriyle bütünleyen bir yapıda oluşur. Sözgelimi kimi şiir yumuşak bir akışla bir araya gelmiş sözcüklerden oluşur. Bu tür şiire Tagore şiiri iyi bir örnektir. Kimi şiirler yükselen, alçalan ardından dinginleşen bir akışla oluşur. Kimi şiirlerde olağan bir akışla bir araya gelen sözcükler şiirin sonunda patlayan fırtınalara dönüşür. Bir çığlığa dönüştüğü de olur. Çizelgeyle gösterebilecek olsaydım kimi şiirleri de önce düz bir çizgiyle, ardından kalp elektrosunun inişli, çıkışlı hareketiyle gösterebilirdim.

27 Ocak 2006

Yazarken çizelgeyle göstermedim, ama dün akşam atölyede çizerek anlattım ritmi. Sözgelimi Ezra Pound'un *Seninle Kalır Neyi Seversen* başlıklı şiirinin ritmik yapısı nasıl oluşmuş, onu gösterdim tahtada. Şair ilk bölümde neyi severse onun kişiye miras kalacağını söylüyor. Sevmeden yapılan her eylem boş. Bu bölüm düz bir çizgiyle gösterilebilir. İkinci bölümde "*çıkar at kof benliğini*" dizesinin anahtar olduğu düşünülürse ritmik yapının oluşumu ortaya çıkar. Bu bölümde dört kez daha yineleniyor, "*çıkar at benliğini*" Burda karıncanın bile kendi evreninde dev olduğunu söylüyor şair. Her insan ancak kendi evreninde dev olabilir. Bu sana başkalarını küçümseme hakkı vermez. Bak istersen doğaya diyor şair. Bu bölümü düz çizginin yukarıya doğru yükselişi olarak alabilirim. Üçüncü bölümde, "*Efendin ol hoş görürler seni / Çıkar at kof benliğini*" derken şair, kendine egemen olmanın önemini vurguluyor. Hemen ardından, "*dövülmüş bir köpeksin, işte yağan dolu altında*" dizesi geliyor. Bölümün sonuna doğru "*çıkar at kof benliğini*" dizesi tekrarlanıyor. Yağan dolu altında, yani doğanın karşısında ne kadar da güçsüz olabiliyor insan, şişinme boşuna diyor şair. Üçüncü bölüm, ikinci bölümdeki yükselmenin yanına düz bir çizgiyle gösterilebilir. Şair ikinci bölümde söylediğini geliştirmiş burda. Dördüncü bölümde yukarı doğru daha güçlü bir sıçrama gerçekleşiyor. İyice yoğunlaşıyor şiirin ritmik yapısı. "*Güttüğün kin ne kadar aşağılık sahte / çıkar at benliğini / Yıkılası ve yardımcı cimri / Çıkar at diyorum / Çıkar at benliğini / (...)*" dizeleriyle yükselen ritim, sonra ikinci bölümün ivmesinde dinginleşerek bitiyor (Anıl Meriçelli, *Modern İngiliz-Amerikan Şiiri Antolojisi*, çev. Ahmet Oktay-Anıl Meriçelli, İnsancıl Yayınları, Birinci Basım, Mart 1999).

Örneğini verdiğim şiirdeki gibi ritmi, şiirin bütününden bağımsız, yalnızca uyağın oluşturduğu bir ses uyumu olarak almıyorum. "*Fincanın etrafı sarı / ağlarım zarı zarı*" örneğinde ya da iki dize arasında ilişki kurulamamış şiirlerde ses uyumu birincil bir önem taşıyabilir. Ahenk dedikleri bu işte. Oysa ritmik yapısı sağlam şiir uyağın ötesine geçen bir yaratıcılık ve duyuş sorunudur.

30 Ocak 2006

Hafta sonu geçti. Felsefe, Kültürde Kadın, Yazarlık seminerleriyle...

Hafta sonu yoğun geçse de zihnim ritme odaklandı. Yazabilmek için bugün zaman bulabildim.

Osip Brik, ritim ve sözdizim arasındaki ilintiyi irdelerken dizeyi önemser. "*Şiirde en temel sözcük öbeği dizedir. Dizede sözükler düzyazıya özgü sözdiziminin yasalarına göre birleşirler. (...) Dize bizlere aynı zamanda ritmik ve sözdizimsel olan bir sözcükler birleşiminin sonuçlarını sunar,*" der (Osip Brik, "Ritim ve Sözdizim", *Yazın Kuramı, Rus Biçimcilerinin Metinleri*, çev.: Mehmet Rifat-Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ekim, 1995).

Dizeyi önemsediği, dizeyi temel gördüğü için biçimcilerin yanına düşer. Sanki ahenkle ritim arasındaki fark da buradadır. Dize sonlarında ulaşılmış uyumla biçimci şiir arasında sıkı bir ilişki vardır. Divan şiiri biçimci bir şiirdir. Divan şiirinin uyumu da aruz vezniyle gerçekleşir.

Ünlü bir Arap efsanesine göre deveden düşüp eli kırılan ve acısının şiddetiyle "*Vayedah! Vayedah!*" diye bağıran Muzir bin Nizar vezinli inlemiş. Onun bu vezinli inlemesi develerin bile hoşuna gitmiş ve o ahenge uyarak hareket etmişler. Bu da sonradan deveci şarkılarının vezni olmuş.

Ahenk, deveci şarkılarının vezin kalıbına uyan, kulağa hoş gelen sesler dizisidir. Günümüz insanının ritmi ise karmaşık bir bütünlükte gerçekleşmek zorundadır. Aynı nedenle günümüz şiirinin ritmik

güzeli dizeye bağlanamaz. Günümüz şairi dizeyi kırdığında anlamsal bütünlüğe ulaşabilir. Güzel dizede aranmadığında sözcükler alışıldık yöntemlerin dışında birbirine bağlanır. Böylece günümüzün karmaşık ritmik yapısı şiirde canlılık kazanır.

Osip Brik, ritmik ve sözdizimsel bütünün birbirinden ayrı varolmadığını söylüyor. Bu birlikte varolmayı da dizeyi temel alarak açıklıyor. Dizenin kendine özgü ritmik anlam yapısı olduğunu söylemek, bütünden bağımsız biçimci bir anlayışı duyurur.

Dizenin kırılışı ise daha geniş bir anlam bütününün şiir cümlesi olarak algılanmasını sağlar. Yani şiir dizeden bağımsız tek cümle olarak, çoğalan anlamlar yaratır. Bu doğuran etki şiiri geliştiren bir özellik kazanır.

31 Ocak 2006

Rus biçimcilerine göre eserden hareket etmek gerekiyordu. Bir edebiyat eserini ötekinden ayıran biçimsel özelliğin ne olduğu sorusuna yanıt aradılar. Bu yazınsallığı "ostranenie" kavramıyla açıkladılar. Berna Moran bu kavramı "alışkanlığı kırmak" diye çevirmiş. Alışkanlığı kırma isteği şaire sevimli görünebilir. Ne diyorlar biçimciler. Bizler dış dünyaya, nesnelere baka baka alışırız. Şiir ise kendine özgü diliyle bu alışmayı sarsar. Böylece duyguları, düşünceleri taze bir bakışla yeniden görürüz.

Bu yorum hoş görünüyor başlangıçta. Şairin isteğidir zaten, şiiriyle alışılmış olanı sarsmak. Ancak Rus biçimcilerinin yaptığı gerçekliği yansıtmak değil, onu değişik bir biçimde algılatmak. Berna Moran, bu anlayışın Brecht'in "yabancılaştırma" kavramıyla, Althusser'deki "ideolojiyi dönüştürme" ve görünür kılma iddiasını anımsattığını söyler.

Rus biçimcileri şairin gerçeklik karşısındaki tutumunu değil, dil karşısındaki tutumunu önemserler. Onlara göre, "*(...) Rus biçimcileri için dış dünyayı taze biçimde algılamamız ikinci derece bir sorundur ve yazınsallık, metnin dış dünya ile ilintisinde değil dilin kurallarının kırılmasıyla, yeni düzenlenişleriyle ilgili biçimsel sorunlarında yatar. Dış dünya olsun, duygular, düşünceler olsun ancak malzemesidir şiirin.*" (Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, 9. basım, Kasım 1994.)

Sözgelimi, "Bugün kar yağıyor," dediğimde bu, göndergesel bir anlam taşır. Göndergesi kendi dışındaki bir bağlam. Her bildiri her zaman göndergesel bir işlev yüklenmez. Sözgelimi "Of, bu karlı havada düşmekten çok korkuyorum," dediğimde kar karşısındaki duygularımı, tepkimi anlatmış olurum. "Hadi kalk artık gitme zamanı geldi," dediğimde ise bu bildiri alıcıya yöneliktir. Yani okura. Jakobson'a göre, bildiri altı öğeden birine yönelebilir. Bildirinin işlevini bu yöneliş belirler. Jakobson'a göre bildiri, beş öğeden birine değil de bildirinin kendisine yönelikse o zaman işlevi şiirsel olur.

Demek ki Jakobson, şiirin yalnızca kendisi için yazılabileceğini söylüyor. Elbette şiirin düzenlenişi, biçimi önemlidir. Ancak dilin işlevini yalnızca biçimde aramak şiirin yaşamla bağlarını koparan bir anlayıştır. O zaman şiirin anlamını içeren özellikleri, göz ardı edilmiş oluyor. Berna Moran, reklamlarda bildirinin düzenlenişi, seslerin tekrarı ile şiirsel işlevden yararlanıldığını söylüyor. Örnek olarak, "*Can kraker, herkesin canı çeker,*" demiş.

Her ne kadar şiirsel işlev kullanılsa da bu tür örnekler şiir özelliği taşımaz. "*Fincan etrafı sarı / ağlarım zarı zarı*" örneğinde olduğu gibi ahenkli bir bütün, etkileyici bir özellik kazanabilir. Hepsi bu kadar. Osip Brik'in ritme bakışı da farklı bir anlam içermez. Onun ritmi de ahenk yerine geçen bir işlevi dizede bulmasıyla sınırlıdır. "*Can kraker, herkesin canı çeker*" reklamındaki harflerin uyumundan başka bir şey değil. "can-canı", "kraker-çeker" birlikteliğinin etkisi parçalı bir güzeli duyurur. Ahenk dedikleri de bu uyumdur, o kadar.

8 Mart Emekçi Kadınlar Günü dolayısıyla Hep Yolda'ya ek

BİR KADIN NASIL BIKTIRILIR

8 Ağustos 2004 tarihinde, İnsancıl Atölyesi'nde "Bir Kadın Nasıl Bıktırılır" konulu bir bildiri vermiştim. Ben bu bildiriyi hazırlarken Altındağ Belediyesi'nin *Nikah ve Evlilik Rehberi* adlı kitabı gündemde değildi. Bu kitapta yer alan "değerli" görüşleri gazetelerden okuma olanağından yoksundum o zaman. Şimdi böyle bir olanağa kavuştum. Bu çok değerli çalışma için onları kutlamak gerekli. Ama ne gezer. Hiç kimse memnun kalmadı. Herkes eleştiriyor. Zaten meyve veren ağaç taşlanır. Bense tam tersi bu kitapla ilgili yazılanlardan esinlendim. İçimde anlatması olanaksız yüce duygular oluştu. Birden 2004'te verdiğim bu bildiriyi anımsadım. Zaten yayınlanmamıştı. Bir köşede öylece duruyordu. Bu kitaptan söz etmeden bildirim ne kadar eksikmiş de haberim yokmuş. Bekir Coşkun'un yazısını (30 Aralık 2005, *Hürriyet*) okuyunca da iyice coştum. Yazımı bu kitaptaki önerilerle genişletmeye karar verdim. Yalnız Bekir Coşkun'un yazısındaki sıralamayı değiştirdim.

Evlilik rehberine göre, eş seçimine önce dua ile başlanacak. Bunun için de günümüz gençlerinin "kesik atma" yöntemiyle işe başladığını söylüyor Bekir Coşkun. Bu yöntem daha çok pastanelerde, duraklarda, pub'larda geçerli oluyormuş. Kitaba göre kızla erkek göz göze gelir gelmez "*Euzubillaaa...*" diye duaya başlayacaklar. Elbette başlangıç-

ta kızın dua okuması da gerekiyor. Sonradan nasılsa onun fikirlerinin, pardon yanlış söyledim benliğinin bir önemi kalmayacak. Bu nedenle kız karar verene dek anlayışlı olmak gerekir. Suyuna gitmeli, evlilik gerçekleştikten sonra nasılsa burnundan fitil fitil getirilebilir. Kafese düştü mü gerisi kendiliğinden gelir.

Şimdi ne oldu. Dualar okundu, birinci aşama tamamlandı. İkinci aşama yalnızca erkek için geçerli olmalı. Burda genç kız edilgin bir konumda, erkek etkin. Bu aşamada kitaptaki öneriye göre erkek, "*el değmemiş*" ve "*başka erkek yüzü görmemiş*" bir aile kızını almaya çalışacak. Bunu anlamak için de demek ki kıza "*Sana el değdi mi...* diye sorması gerekiyor. Alacağı yanıt evlilik yolunda sağlam adımlarla yürüyüp yürümediğini gösterir erkeğe. Yalnız burda bir tehlike var. Kızın doğru söyleyip, söylemediği nasıl anlaşılacak. Aman dikkat, kız evlenmeyi aklına koyduysa kimse elimi ellemedi, hep eldivenle gezdim de diyebilir. Kızın doğru söyleyip söylemediğini anlamak erkeğin becerisine bağlı. Neyse, ben yine de kızın kimsenin eli bana değmedi derken doğru söylediğini varsayıyorum. Bu durumda ikinci aşama da tamamlanmış, evlilik yolunda ilerleme kaydedilmiş oluyor.

Gelelim üçüncü aşamaya. Kitaba göre, kızın statüsü erkekten düşük olmalıymış. Burda erkek, "*Statün inşallah düşük mü*" diye sormayı göze almalı. Umarım bu soruyu soran erkek köleliğe alışık bir genç kıza rastlar. Kendi statüsünü pek önemseyen bir genç kıza rastlarsa okkalı bir tokat yeme olasılığını da göz önüne almalı. Kızın nasıl davranacağını anlama başarısı yine erkeğin yeteneğine bağlı. Diyelim ki kızın statüsü erkekten düşük çıktı. O zaman bir sorun daha çözülmüş demektir.

Şimdi sıra bir kadınla hangi özellikleri nedeniyle evlenileceğinde. Bir kadınla malı, soyu, güzelliği ve dini için evlenilebilirmiş. Burdaki din hanesi yalnızca Müslümanlığı kapsıyor olmalı. Başka dinlerle ne ilgisi var bu işin. Neyse din, mal, soy, güzellikle ilgili kaygılar da çözüldü diyelim. Bir de gerdek gecesinde "*Şeytan kovma duası*" okunacakmış. Burayı tam anlayamadım. Bekir Coşkun da anlayamamış. Gerdek gecesinde kişiler yakınlaştıklarında akıllarına "*şeytan kovma duası*" gelir mi. Ya da bu duayı okurken birbirlerine yaklaşmayı nasıl düşünebilirler. Neyse onu da evlenmeye kalkışanlar düşünsün.

Evlilik gerçekleşti diyelim. Güzellik, mal, soy, din, hepsi tamam. Bu aşamaya dek kazasız, belasız, sorun çıkmadan gelindiyse gerisi kolay. Nikahlı kadını bıktırmak için artık fazla uğraşmak gerekmez. Yalnız, bir kadını bıktırmanın farklı yöntemlerini bilmek gerekir.

Bu yöntemler toplumun kadından beklediklerileyle çakışır. Ben size kadını bıktırmanın farklı yöntemlerini anlatırken erkekle ilişkisi içinde kadının konumunu dile getireceğim. Bu bir evlilik süreci de olabilir. Sahiplenme getiren bir birliktelikte olabilir. Fark etmez. Sonuçta bir ilişki sürecindeki davranış biçimlerinden söz etmek, toplumun kadına bakışının bireysel alanlara yansımasıdır. O halde başlayalım. Nedir bu yöntemler:

1. Sırtından sopayı karnından sıpayı eksik etmeyeceksin.

Bu, toplumda genel kabul görmüş, geleneklerimizce benimsenmiş bir anlayıştır. Kadının evini benimsemesi, kocasına alışması, bu zor sınavı atlatması için sopayla sıpanın peşpeşe gerçekleştirilmesi zorunludur. Böylece aile korunmuş olur. Yalnızca sopa ya da yalnızca sıpayı eksik etmemek yeterli değildir. Boşanma nedeni olabilir bu. Sözgelimi bir kadın yalnızca dayak yiyorsa, ama bir sıpası yoksa boşanmaya kalkışabilir. Korkunç şeyler olur sonra, aile parçalanır. Ailenin korunması toplumun esenliği açısından önemlidir.

2. Kadını fazla konuşturmayacaksın. Her konuda fikrini söylemesi gereksizdir. Hem, sükut altındır demiş atalarımız.

Bu yöntemi ustalıkla uygulamak gerekir. Yavaş yavaş kadının her konuşmasında eleştirecek bir yan bulunabilir. Sık sık ona tüm davranışlarının yanlışlığı anımsatılır. Siz sanki her konudan anlarmışsınız gibi kadına bilgisizliği gösterilir. Kendine güveni sarsılır.

Örneğin, kadın eve bir kilo domates alsa, bu domatesin iyi olmadığı, hem de pahalı olduğu söylenebilir. Sonra da eklenir. Söyleseydin önceden ben hem iyisini, hem ucuzunu alırdım, denir. Böylece kadın, yanında siz olmasanız bile rahat davranamayacaktır. Sizin söylediklerinizi uygulamak için çırpınacaktır. Bu yöntemi uygularken sizin cahil olup olmadığınızın, domates seçmeyi bilip bilmediğinizin hiç önemi yoktur. Önemli olan hiç düşünmeden canınızın istediği gibi davranmaktır.

3. Giysilerine, saçına, başına, arkadaş ilişkilerine karışacaksın. Böylelikle kadına kendi ölçütlerine göre sınır çizeceksin. Bu sınırlar içinde yaşamasını sağlayacaksın.

En kolay yöntemlerden biridir bu. Önceleri sevecenlikle kadının giysilerine kusur bulunur. Eteğin kısa ya da bu elbisenin rengi iyi değil, denir. Saçlarının gerekirse rengi değiştirilir. Esmer, sarışın, kumral. Artık bu sizin kadın imgenize kalmış bir renk seçimidir. Merak etmeyin acısız bir yöntemdir bu. Kadını onu çok sevdiğinize inandırırsanız zaten itiraz etmeyecektir. Aşkınızın karşılığıysa bu, isteklerinizi sevecenlikle, yumuşaklıkla uygulayacaktır. Öyle ki alışverişe çıktığında bile sizin zevkinize uygun giysi seçmeye özen gösterecektir. Değil mi ki tüm varlığı size adanmıştır. Kendini geri çekmiştir.

Emirlerinizi uygulamaya hazır bir kadını yaratma yolunda önemli bir adım atılmış olur. Bütün isteklerinizi yerine getirdiği halde siz yine de memnun kalmıyorsanız önemli değil. Başka kadın bulursunuz. Onu da babasının evine yollayıverirsiniz. Size kimse karışamaz. Bunu unutmayın.

Neyse diyelim ki kadının uysallığı sizi memnun etti. Bu kez en samimi kadın arkadaşlarına kancayı takarsınız. Sizin yanınızda kadın arkadaşlarıyla telefonda konuşurken neşeleniyorsa tehlike çanları çalıyor demektir. Kadın arkadaşlarıyla iyi anlaşması sizin davranışlarınıza eleştirel yaklaşmasını sağlayabilir. Bu da tüm çabanızın boşa gitmesidir.

Sözgelimi, yıllar önce, bir kadın arkadaşımı evde bulamayan kocası beni ararda. Karısına ikinci adresinde misin, diyordu. Çocuklarımız anlaşıyordu, biz de iyi arkadaş olmuştuk. Sonra evde sorunlar çıktı, arkadaşım da bana geldiğini söylemez oldu kocasına.

Bir başka arkadaşım kocasına benden hiç söz etmiyordu. Öteki arkadaşın yaşadıklarından sonra benimle görüşmesine engel olur diye önlem almıştı. Söylediğinde haklı çıktı. Arkadaşım boşanmak üzere evi terk ettiğinde adam bana sordu karısının nerde olduğunu.

Bu deneyler de göstermiştir ki erkekler kadınlarının kadın arkadaşlarını, onlarla ilişkilerini iyi izlemezlerse ilişkilerinde sorunlar yaşayabilirler. Aman dikkat bıktırma dozunu iyi ayarlamalısınız. Fazla bıktırırsanız kaçabilirler. Ne kaçırtacaksınız, ne de öyle rahat yaşamasına izin vereceksiniz. Burda dengeyi kurmak çok önemlidir.

4. Kadının kusurları abartılır. Bu, bedeni ile ilgili bir sorun da olabilir. Kişisel özellikleriyle, zaaflarıyla ilgili bir sorun da olabilir. Fark etmez. Amaç bıktırmak olduğuna göre her yol geçerlidir.

Sözgelimi, kadın eğer şişmansa ikide bir yine çok yedin denerek sofradan morali bozuk kalkması sağlanır. Bu yöntemin bir yararı da kadını sevişmekten soğutmada başarı sağlamasıdır. Kendini beğenmeyen adamın yanında kadın rahatsız davranacağı için siz rahat edersiniz. Dışarda kendi zevklerinizi tatmin ettikten sonra bir de onunla uğraşmak zorunda kalmazsınız.

Bir arkadaşım anlatmıştı. Nişanlısı ona Raquel Welch fotoğrafları getirmiş. Bak, ne kadar güzel, dedikten sonra arkadaşıma da ona benzediğini, çok güzel olduğunu söylemiş. Yalnız bir eksiği varmış. Raquel Welch gibi göğüsleri yokmuş. Göğüslerini büyütmek için yurtdışından krem getirtmeyi önermiş. Arkadaşım kabul etmemiş. Tartışmışlar, bu tartışma sırasında adam arkadaşıma ayak başparmaklarının eğri olduğunu söylemiş. Arkadaşım ben neysem oyum, beğeniyorsan, demiş ama yine de adamın peşini bırakmaması sonucu bu ilişki evliliğe kadar gitmişti. Burda erkek başarılı bir yol izleyerek arkadaşımı onu çok sevdiğine inandırmıştı.

Gördüğünüz üzere güzel kadınların güvenini sarsmanın en etkili yöntemlerinden biridir kusurları abartmak. Böylece zeki kadınların güzel de olabileceği savını çürütür, komplekslerinizi tatmin etmiş olursunuz. Bu arada kadının kendini çok kötü hissetmesinin hiç önemi yoktur. Yavaş yavaş köleniz olmak için kıvama gelmeye başlar. Tekrar söylüyorum, dozunu iyi ayarlamalısınız eleştirilerinizin. İyi ayarlamazsanız isyan bayrağı çekebilirler, aman dikkat.

5. Bile isteye kadını sinir etmelisiniz. Örneğin, karınız ya da sevgiliniz yalnız sinemaya gitmenize sinirleniyorsa pintilik yapmayın, kıyın paraya. Bir sinema bileti alın, yarısını yırtın cebinize koyun. Sizin neler yaptığınız konusundaki kuşkusu neşesini kaçırır, kavga çıkarır. Siz de bu olayı arkadaşlarınıza anlatır, kıs kıs gülersiniz. Hatta gülerken o da yanınıza gelirse anında bir şeyler uydurursunuz. Şaşkın şaşkın baka kalır. Bu da ayrı bir eğlence konusudur sizin için.

Eğer kadın eve iş getirmenize sinir oluyorsa kesinlikle eve iş getirmelisiniz. Çalışmasanız bile eve iş getirin. Bir arkadaşım anlattı. Eve iş getiren kocasına rakı içerken nasıl çalışıyorsun diyormuş. Kocası kafam rakı içerken daha iyi çalışıyor, diyerek karısını susturuyormuş. Bir gün rastlantıyla erkek arkadaşıyla konuşmasını duyduğunda kendini sinir etmek istediğini anlamış. Aman zafer sarhoşluğuna kapılmayın. Erkek arkadaşlarınızla konuşurken sağınızda solunuzda bir kadın bulunmamasına dikkat edin.

Karınızı sinir etmenin bir başka yolu da çevrenizdeki kadınları övmektir. Bir örnek vereyim isterseniz. Amcam bizim eve geldiğinde bacım bir tane diyerek annemi överdi. Annemin yemeklerini, evinin temizliğini överdi. Annem bu övgülerden rahatsızlık duyar, onun karısının da çok becerikli bir kadın olduğunu söylerdi. Annem kıyamazdı eltisine, ama bütün kadınlar öyle değildir. Başka kadınların ilgisini çekmek için onları övmek etkilidir, kadınlar arası dayanışma bozulur. Böylece karınız ya da sevgiliniz yalnızca size bağlı kalır. Çünkü göklere çıkarılan kadın havaya girerek ötekini küçümsemeye başlayabilir. Zaten o kadını da yanındaki erkek küçümsediği için övgülerden etkilenir.

6. Kadının sizin anne-babanızla, kız ve erkek kardeşlerinizle iyi geçinmesi gerektiği sık sık anımsatılır. Şöyle söylenebilir sözgelimi. Ben bu kız kardeşimi çok severim. Canımdan değerlidir, onu memnun et benimle iyi geçinmek istiyorsan. Annem benim en değerli varlığımdır. Annemin sözünden dışarı çıkmam ben.

Ailenizin üyeleri karınıza kötü davransalar bile siz onlara saygıda kusur etmemelisiniz. Aslolan aileye sonradan katılan kadına bir yabancı olduğunu hissettirmektir. Ona kötü davranarak, doğup içinde büyüdüğünüz aileden kopamayacağınızı göstermelisiniz. Burdaki temel düşünce şudur: Kadın, kendisi için değil, ailesi için yaşamalıdır. Aileden kasıt kadının kendi ailesi değildir. Sizin aileniz, siz ve doğurduğu çocuklar için yaşaması gerektiği, çeşitli durumlarda sık sık anımsatılarak kadının kendi benliğini unutması sağlanır. Kadın bir kaybolmuşlukta yaşamaya başlar. Bu da sizin bıktırma programınızın başarısını güçlendirir.

Sözgelimi sizin anne-baba, kız ve erkek kardeşleriniz, karınızın evde pişirdiği yemekten evin düzenine, evin düzeninden çocukların hangi okulda okuyacağına varana dek her şeye karışır ve kadına söz hakkı bile bırakmazlarsa harika sonuçlara ulaşılır.

7. Cinsellik, içinden çıkılamayacak sorunlar yumağı haline getirilir. Kadın ne yaparsa yapsın sizinle bu konuda konuşmayı başaramayacaktır zaten.

Sözgelimi sevişirken kadın istekli davranırsa orospulukla suçlayacaksınız. Orospulukla suçladığınız kadın bu kez ilgisiz davranacak size karşı. O zaman da soğuk kadın, frijit kadın diye suçlayacaksınız. Böylece kendine güvenini iyice yitirmesine neden olursunuz. Güvenini yitirince de kadını bıktırmanız daha kolay olur. Bu aşamadan sonra daha az çaba harcayarak fazla yorulmamış olursunuz. İyice şaşkınlaşan kadın, karşınızda ne yapacağını bilmez bir durumda kalakalır. Paralize olmuş bir kadından da kimseye hayır gelmez. Kadını beğenmeme hakkınız vardır artık. Böyle ne yapacağını bilemeyen bir kadına sevgiden falan söz edilemez zaten.

8. Kadının edilgin davranması için yönlendirilmesi gerekir. Duygusallığı, fazla yük taşıyamayacağı... vs. yüceltilir. Böylece kadın o duygusallıkta boğulur. Kendi görüşlerini söylemeyi unutur.

Sözgelimi kadın uzak bir yere gitmek istediğinde, yalnız gidemeyeceği, onu sizin götürmeniz gerektiği anımsatılır. Böylece sizin işiniz olduğu bir zaman diliminde kadını gitmek istediği yere söylene söylene götürürsünüz. Öyle ki kadın işiniz olduğu düşüncesiyle hiçbir yere gitmek istemez. Sizden hiç istekte bulunmaz. Böylesine keyifsiz bir yolculuk kadının moralini bozacağı için öznel duygularını, kimi isteklerini gönüllü olarak bastırır. Yaşamak eziyete dönüşür.

Kadını edilgin bir duruma getirmenin bir başka yolu da ona her zaman çok kibar davranmaktır. Böylece kadın korunup kollandığını hisseder. Öyle hissedince de sizin çizdiğiniz sınırlar içinde yaşar. Hem de kendiniz için rahat davranma olanağı yaratmış olursunuz. Bu yöntemde kadında güven yaratmak zorunludur. Kendine güvenen kadın ikide bir huzursuzluk çıkarmaz. Bu yöntemin kötülüğü ancak köklü bir sorun çıktığında anlaşılır.

Sözgelimi İbsen'in *Nora* adlı oyunu. Bu oyunda kocasının hastalığı için para bulmak ister Nora. Tefeciden senetle borç para alır. Böylece doktorun önerdiği yolculuğa çıkılır. Kocası iyileşince, dönerler. Nora, senedi ödeyemez. Tefeci onu sıkıştırır. Sonunda kocası Nora'nın tefeciden borç aldığını öğrenir. Onurumu beş paralık ettin diyerek Nora'yı aşağılar. Oysa o zamana dek Nora'yı sincabım, tarlakuşum diyerek sevmekteydi. Nora'ya sen bu çocukların annesi olmaya layık değilsin, der. Sonra tefeci Nora'ya acır, sorun çözülür. Sorun çözüldükten sonra kocası yeniden tarlakuşum, sincabım demeye başlar. Oysa Nora, olanları unutmamıştır, sen haklısın, der kocasına. Ben bu çocukların annesi olmaya layık değilim. Ben daha kendimi bilmiyorum, diyerek kendini aramaya çıkar.

Elbette siz böyle sorunlar çıkmaması için dikkatli davranacaksınız ki kadın kendini aramaya falan çıkmasın. Neymiş efendim, kendini arayacakmış. Hıh... kendi kendinde değilsen yerde mısın, gökte mısın a kadın. Önlem almak için isterseniz en baştan kendini bilmenin, kendini aramanın saçma şeyler olduğunu sık sık söylersiniz. İsterseniz bir de ancak boş zamanı olan aptal kadınların böyle geri zekalı şeyler düşüneceğini ekleyip, hemen ardından evin düzenine bir kusur bulur, dikkati oraya çekmiş olursunuz. İsterseniz evden ayrılıp kötü yola düşen kadınların yaşam öykülerinin korkunçluğuyla da korkutabilirsiniz kadını.

9. Kadını kendi istemlerinizi karşılayan bir hizmetli gibi görmelisiniz. Bu nedenle çekinmeyin. Herhangi bir isteğinizi yerine getirmediği ya da getiremediği zaman bağırıp çağırın. Kadın sizin uydunuz olduğunu hissetmelidir. Hem kadını korkutarak istemlerinizi başkalarına karşılatabileceğiniz anımsatılmış olur.

Sözgelimi size hayranlık duyan kadınlardan söz edebilirsiniz. Ya da falanca adamın karısının pişirdiği yemekleri, ev temizliğini övebilirsiniz. Kadına, evliliğin kadın için bir amaç, erkek içinse bir araç olduğunu söyleyebilirsiniz. Özellikle kadın sizinle sevişmek istemediğinde onu anlamak yerine, insan neden evlenir ki deyiverin. Bir şey olmaz canım. Nasıl olsa o sizin uydunuz ya başka kadın bulur da onunla sevişirsiniz diye korkudan her isteğinizi yerine getirecektir.

10. Sık sık kadını korkutan, tedirginlik veren kavramları kullanmalısınız.

Sözgelimi fırsat buldukça her sözün sonunu namus kavramıyla bağlayın. Hatta öyle ki komşunun namusu, mahallenin namusu, bazen de yaşadığı-

nız kentin namusuna dek uzansın bu anlayış. Böylelikle kadın kıpırdamaya korkar. Sonra ikide bir sözü töre cinayetlerine getirin, evden kaçan kızı nasıl pusuya düşürüp geberttiklerini onaylayarak anlatın. Böylelikle erkek sözü dinlemeyenlerin başına neler geldiği kadının bilincine kazınır.

Sonra sık sık kimi kadınların ayıp sayılan davranışlarından söz edin. Ayıp kavramı çok önemlidir. Ayıp kavramına kadının etek boyu, askılı bluzu kınanarak girilebilir. Kadınların kocaları ve onların erkek akrabalarına da büyük saygı göstermeleri zorunludur. Onların saygı görmeyi hak edip etmediklerinin hiç önemi yoktur. Bu saygıyı göstermeyen şiddetle ayıplanır.

Kimi durumlarda kadının dini duyguları kullanılabilir. Sözgelimi eve herhangi bir erkek yaklaşırken hemen başörtüsü ya da türban kontrol edilmelidir. Böylece tek bir saç telinin bile görünmemesine çalışmalıdır kadın. Tüm bunlar yerine getirilmezse kadını günah kavramıyla korkutabilirsiniz. Dini duyguların kullanımı öyle etkilidir ki, kadın başını örtmeyi özgürlük saymaya başlayabilir. Bu da kadını bıktırmakta önemli ve işlevli bir yoldur. Öyle ki yollarda çarşafları sağa sola dolanarak yürümelerini engelleyebilir. Bir gün otobüste rastladığım iki çarşaflı kadının çarşafları koltukların kollarına dolanarak yürümelerine engel olmuştu. Hatta biri düştü de öteki kalkmasına yardım etti. Düşünsenize böyle bir manzarayı her gün seyretmekten alacağınız hazzın sonsuzluğunu. Tabii bu kadınlar düşmemek için sağa sola tutunmaya çalışırken başka erkekleri gözetleme fırsatı bulamazlar. Hem de size eğlence çıkar.

Sık sık zina yaparken yakalanan kadın örneklerinden söz edin. Özellikle kadınla birlikte yakalanan erkekten hiç söz etmeyin. Zaten bütün suçlu her zaman kadındır. Kadını aşağılayan sövgülerle öfkenizi kusun. Yanınızdaki kadın korkudan zina ne demek, başka erkeklerin yüzüne bile bakamaz.

Kadının tedirginliğini artıran bir başka kavram da eksik etek sözcüğüdür. Bu sözcük sık sık yinelenirse kadın gönüllü olarak eksikliğini kabul edecektir. Yolunda gitmeyen her sorun için eksik etek n'olacak, yapamadı işte, deyiverin. Çekinmeyin sakın, kadın köhnemiş yüzyıllardan beri alışıktır bu sözü duymaya. Önceleri tepki bile vermeyebilir, ama sonradan benimseyip içselleştirecektir eksik etekliğini.

Kadına kuma sözcüğünden söz etmeyi sakın unutmayın. Kuması olan kadınlardan söz edin. Ya da bir erkek arkadaşınızın karısının üstüne aldığı kumanın güzelliğini öve öve bitiremeyin.

Son söz ve bir uyarı:

Burda anlattığım yöntemlerin hepsini uygulamayın. Bazı kadınlar için bir yöntemin uygulanması bile yeterli olabilir. Bazıları içinse birkaç yöntemi kullanmanız gerekebilir. Hepsini uygulamaya kalkarsanız kadının uyuduğu derin uykudan uyanma olasılığı artar. Bu nedenle yönteminizi seçerken kadının özelliklerini dikkate almalısınız.

Şimdi kadını bıktırmayı başardınız. Yaşam avuçlarınızdadır artık, güle güle kullanın...

DELTA

başımın altındaydı kolun
sesinle aktı düşünceler
umutsuzluk
ağır taş
dibine çöktü suyunun
hüzün
dağılıverdi kanatlarına vurup
arı kuşlarının

kanadı bedenim
ellerim parçalandı
kolların birleştikçe
büyüdü gözlerim
derim kalınlaştı
soğudukça suyun
denizle buluşurken
bıraktım ellerini
adım adım kıyıya çıktım
çiçek açtı ayak izlerim
soluğuma arılar toplaştı

düşümdeki buluttu sesin
bir delta ovasıydı
ellerimi tutan
ellerin

Burcu UPRAK

DUVAR ŞİİRLERİ

Gonca TÜÇ

DUVARLARA ÇARPMAZ MI BABAM?
Karnemdeki
zayıfları görünce
duvarlara çarpmaz mı beni babam
Sevgili öğretmenim?

KENDİNİZİ ÇİZİN ÇOCUKLAR
Duvarlar dilsiz
duvarlar yalnız
kendinizi boydan boya
çizin duvarlara çocuklar
konuşsun
konuşsun duvarlar
kalabalıklaşsın
kalabalıklaşsın duvarlar

BİR BULUTLUK MASALLAR
Yıkalım
sınıf duvarlarını öğretmenim
gökyüzü
bir bulutluk masallar
masallar biriktirmiş çocuklara

DUVARLAŞMIŞ YÜZLER
Duvarlaşmış yüzlere
"merhaba" diyorum
kocaman boşluklar
yapışıyor dudaklarıma

DUVARLARDA ÇÜRÜK DÜŞÜNCELER
Duvardan duvara çarpıyor
olgusal bilincim
duvarlarda
çürümüş düşünce izlerim...

YAPAY DUVARLAR
Yapay duvarlar
durdurmuş adımlarımı,
tür bilinciyle
milimetrik adımlar atıyorum
doğurgan ufukların sıcaklığına doğru

MAĞARA DUVARLARI
Platon
mağara duvarlarına çiziyor
Sokrates'in ölümünü

DUVARLAR ÖRÜN
Koyunla
eli bıçaklı şu kasabın
arasına örün duvarları
örün ki
kuzusunu emzirsin anne koyun
örün ki
bıçaksız toprağa düşene kadar
yaşayabilsin her ikisi de...

CAHİLLİK DUVARINDA TAKLALAR
Cahillik duvarının üzerinde
taklalar atıyorsun
düşeceğin yerde
çimenler yok delikanlı

TÖRE DUVARLARI
Töre
kardeşliğe duvarlar örüyor
kan izleri akıyor duvarlardan

DUVARLAR YABANCILAŞTIRMIŞ
Parmaklarının arasında duvarlar
kendi ellerine yabancılaşmışsın

DUVARLAR
On katlı apartman
duvarları arasında unutuldu
sıcak günaydınlar, merhabalar...

ORYANTALİZMİN LOKUMU: NOBEL

Servet ÇOLAK

Bu yazının konusu, sanatta ödüllendirmenin anlamını, Nobel ödüllerinden hareketle araştırmaktır.

Ülkemizde edebiyat alanında birçok yerel, genel yarışma düzenleniyor. Şiirler, öyküler, romanlar yarıştırılıp ödüllendiriliyor. Bunları bir bir incelemeye ne gerek, ne de zaman var. Yazımızın sonunda bunlara genel bir bakışla kısaca değineceğiz. "Balık baştan kokar" derler. Bu nedenle, "balığın başını" Nobel ödüllerini inceleyeceğiz.

Nobel ödüllerini anlayabilmek için önce şu sorulara yanıt arayalım:

a. İnsanlık tarihinde ödüllendirme nerede, neden başladı? Nasıl sürdü?

b. Nobel ödülleri nedir? Nobel ödüllerinin amacı nedir?

c. Nobel ödüllerinin işlevi nedir?

Edebiyatta Ödülün Kısa Tarihçesi

Bugünkü bilgiye göre, ilk edebiyat yarışması MÖ 535'te Atina'da yapıldı. Thespis, yazdığı tragedyalarla birinci oldu.

Bu yarışma neden düzenlendi?

Bunun siyasal amaçlarla yapıldığını biliyoruz. Tüccar sınıfının temsilcisi sayılan tiran Pesistratos, aristokrat sınıfın siyasal etkisini kırmayı amaçlar. Aristokrat kültüre karşı halk kültürünü destekler. Bu amaçla, Dionysos kültünden gelen tragedyanın önünü açar. Devlet destekli yarışmalar düzenler. İşte, sanatın sınıfsal-siyasal amaçlarla ilk kullanımı burada karşımıza çıkıyor.

Sanatın gücü bir kez anlaşılınca, siyasal iktidarı elinde tutan egemen sınıfların bu gücü destekleyerek denetlemek istediklerini görüyoruz. Yönetenler, bu amaçla sanatın, sanatçının koruyucusu oldular. Sözgelimi, Osmanlı padişahlarının Divan edebiyatına karşı tutumları böyledir. İlk romancı kabul edilen Cervantes, *Don Kişot*'un sunusunda, koruyucusu Lemos Kontu'na teşekkür eder.

Nobel Ödülleri

Alfred Nobel, 1833-1896 yılları arasında yaşamış İsveçli bir kimyacıdır. Nitrogliserini bulur. Bu maddeden bir lokum üretir: Dinamit lokumu. Dinamitin patentiyle çok para kazanır. Nobel, yabansı bir insandır. Silahlanmayla savaşların sona erece-ğini ileri sürer.

Nobel ödülleri, Alfred Nobel'in 30 Aralık 1896'da açıklanan vasiyetnamesine dayanır. Buna göre Alfred Nobel, servetinin yıllık gelirini beş eşit parçaya böler. Her biri fizik, kimya, fizyoloji-tıp, barış, edebiyat alanlarında "insanlığa hizmet edenleri ödüllendirmek" amacıyla verilir. Bu beş alanda ödüllendirme 1901 yılında başlar. İsveç Bankası, Alfred Nobel'in anısına 1968'de bir ekonomi ödülü koyar. İlk ekonomi ödülü 1969'da verilir.

Nobel'in bıraktığı vasiyete bakılırsa, ödüllerin amacı bilimi, barışı, edebiyatı desteklemek... İnsanlığa hizmet etmek...

Gerçekten öyle mi?

Nobel Ödüllerinin İşlevi

Nobel ödüllerinin işlevini anlayabilmek için, bu ödüllerin bugüne kadarki dağılımını çözümlemek gerekir.* Nobel ödülleri 1901'den beri veriliyor. Kimi ödüllerin verilmediği yıllar olmuş. Burada yüz yıllık dönem (1901-2000) ele alınacaktır. Nesnel bir değerlendirme yapabilmek için rakamların soğuk dünyasına girmek durumundayız.

a. Birinci sınıflama: Coğrafyaya göre:

- Batı Avrupa
- Amerika Birleşik Devletleri (ABD)
- Doğu Avrupa
- Asya
- Güney-Orta-Kuzey (GOK) Amerika (ABD dışında)
- Afrika
- Avustralya

Bu sınıflamaya göre yüzyıllık dönemde ödül alanların dağılımı şöyle:

Fizik: Batı Avrupa % 46, ABD % 44, Doğu Avrupa % 5, Asya % 4, GOK Amerika % 1, Afrika % 0, Avustralya % 0.

Kimya: Batı Avrupa % 57, ABD % 37, Doğu Avrupa % 2, Asya % 2, GOK Amerika % 2, Afrika % 0, Avustralya % 0.

Fizyoloji-Tıp: Batı Avrupa % 47, ABD % 46, Doğu Avrupa % 2, Asya % 1, GOK Amerika % 2, Afrika %1, Avustralya % 1.

Barış: Batı Avrupa % 56, ABD % 19, Doğu Avrupa % 3, Asya % 12, GOK Amerika % 7, Afrika % 3, Avustralya % 0.

Edebiyat: Batı Avrupa % 51, ABD % 17, Doğu Avrupa % 16, Asya % 5, GOK Amerika % 6, Afrika % 4, Avustralya % 1.

Ekonomi (1969- 2000): Batı Avrupa % 31, ABD % 67, Doğu Avrupa % 2.

Ödüllerin toplamı ele alındığında dağılım şöyledir:

Batı Avrupa:	% 49,5
ABD:	% 38
Doğu Avrupa:	% 4
Asya:	% 4
GOK Amerika:	% 3
Afrika:	% 1
Avustralya:	% 0,5

b. İkinci sınıflama: Cinsiyete göre:

Erkek

- Kadın

Yüzyıllık dönemde ödül dağılımı şöyle:

Fizik:	Erkek: % 99	Kadın: % 1
Kimya:	Erkek: % 97	Kadın: % 3
Fizyoloji-Tıp:	Erkek: % 96,5	Kadın: % 3,5
Barış:	Erkek: % 89,5	Kadın: %10,5
Edebiyat:	Erkek: % 91	Kadın: % 9
Ekonomi (1969- 2000)	Erkek: % 100	Kadın: % 0

Ödüllerin toplamı ele alındığında dağılım şöyledir:

- Erkek : % 96
- Kadın: % 4

Buradan ilk sonuçları çıkarabiliriz:

1. Yüzyıllık dönemde, toplam Nobel ödüllerinin yarısı (% 49,5) Batı Avrupa'ya verilmiş. Ödül dağıtımında öncelikle Batı Avrupa gözetilmiş.

2. Toplam ödüllerin % 87,5'i Batı Avrupa'yla ABD'ye verilmiş. Öyleyse, emperyalist merkezlerde yaşamakla ödüllendirilme arasında doğru bir orantı var.

3. 20. yüzyılda iki adet Dünya Emperyalist Paylaşım Savaşı patlak verdi. İkisini de Batı Avrupalılar çıkardı. Yine de, barış ödülünü en çok alanların Batı Avrupalılar (% 56) olduğunu görüyoruz. Nobel jürisine göre, en çok savaş çıkaranlar, aynı zamanda en barışçıl olanlar.

4. Bilimde (Fizik, Kimya, Fizyoloji-Tıp), Batı Avrupa'yla (%50) ABD'nin (%43) toplam % 93 oranında ödüllendirildiğini görüyoruz. Bu durum, hem Batı'nın bilimsel alandaki tekeline, hem de Doğu'nun bilimsel üretiminin göz ardı edilmesine işaret ediyor.

Nobel ödülü, çoğunlukla, emperyalizmin gereksinimlerini karşılamakta bir işlevi olan adaylara verilir. Bu gereksinim ekonomik, askeri, kültürel, politik... olabilir. Bunları söylerken amacımız, değerli bilim insanlarını (Bohr, Lorentz, Curie, Einstein...) küçümsemek değildir. Onların amacı emperyalizme hizmet etmek olmayabilir. Bunun bir önemi yoktur. Onlar, kendi istençleri dışında böyle bir işlev görürler.

Sözgelimi, 1921'de Nobel Fizik Ödülü'nü alan Einstein, savaşa, atom bombasına hep karşı durmuştur. ABD yönetimi Einstein'ın kişisel görüşlerine elbette hiçbir değer vermemiştir. Emperyalistler için değerli olan Einstein'ın insancıl niyetleri değil, bilimsel buluşlarının nasıl askeri güce, iktidara dönüştürüleceğidir. Einstein, istediği kadar karşı çıksın, $E = mc^2$ (madde–enerji eşdeğerliği) formülü atom bombası yapılırken kullanılmıştır. Sonra da Hiroşima'yla Nagazaki'de Japon denekler üzerinde denenmiştir.

5. Nobel ödüllerini ölçü alan biri, 20. yüzyıla Batı Avrupa edebiyatının (% 51) damgasını vurduğunu sanabilir (Batı Avrupa-ABD: % 68). Oysa, 20. yüzyılda Avrupa edebiyatının böyle bir üstünlüğü yoktur. Kimi önemli edebiyatçılar çıkmıştır. Kimi önemli eserler de verilmiştir. Ama hiçbir ülkenin öbüründen baskın olduğu söylenemez.

Gerçi, piyasada pazarlanan edebi metaların Batı ağırlıklı olduğu doğrudur. Bunun nedeni açıktır. Dünya edebiyatında estetik tekel kurmak... İnsanların estetik beğenilerini Batı Avrupa-ABD yazınına göre belirlemek, bilinçleri merkeze (Batı'ya) bağlamak.

6. Nobel ödüllerini çoğunlukla erkekler (% 96) almaktadır. Erkeksi bir ödülle karşı karşıyayız.

7. "Japonya'nın ekonomik mucizesi"nden, Çin'in ekonomideki başarılarından, Güney Kore'nin "kaplan"lığından söz edilir. Ancak bugüne kadar hiçbir doğulunun Nobel ekonomi ödülü aldığı görülmemiştir. Bu ödülün kadınlara da verilmediği görülmektedir.

Bulgularımızdan hareketle Nobel ödüllerini alanların öne çıkan özelliklerini belirleyelim:

a. Erkek olmak,

b. Kuzeybatılı (Batı Avrupa-ABD) olmak,

c. Hıristiyan, Yahudi olmak.

Nobel ödülleri, genelde yaşlı adaylara verilir. Bunun nedeni adayın o yaştan sonra düşüncelerini, dünyaya bakış açısını değiştirme olasılığının pek olmamasıdır. Ödüllendirilenlerin ağırlıklı olarak tutucu, liberal ya da antikomünist oldukları da biliniyor. Araya serpiştirilen sosyalist, ilerici, insancıl adaylar bu durumu değiştirmiyor. Tıpkı ödüllendirilen kadınların Nobel ödüllerinin erkeksi yapısını değiştirememesi gibi. Böylece ödüllendirmede iki ölçü daha saptıyoruz:

d. Yaşlı olmak.
e. Kapitalizm yanlısı olmak.

Nobel Ödülleri Kimlere Verilir

Gürhan Uçkan'ın 13.11.2005 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan "Nobel Edebiyat Ödülü Üzerine Birkaç Not" adlı yazısından şunları öğreniyoruz:

Yazarlar, şairler kendi kendilerine aday olamazlar. Aday gösterilirler. Ödülü veren İsveç Akademisi'nin 18 sürekli üyesi var. Bunların yaş ortalaması 74. 6'sı yazar. 12'si yazar değil. Aday önerileri her yıl Ocak ayının sonuna kadar yapılır. Yılda yaklaşık 200 kişi önerilir. Adayları ön elemeden geçiren 4-5 üyeli Nobel Komitesi vardır. Bu komite Nisan ayına kadar aday sayısını 15-20'ye indirir. İsveç Akademisi, Ekim ayına kadar ikinci bir eleme yaparak aday sayısını 3'e indirir. Ekim ayında yapılan oylamada, oyların yarısından fazlasını alan aday ödülü kazanır.

Burada şu sorular akla geliyor:

Nobel Komitesi, Şubat-Nisan arasında 200 yazarı, şairi nasıl değerlendirebiliyor? Her birinin 1 eseri okunsa, toplam 200 eserin okunması gerekir (günde yaklaşık 3 eser).

- Nobel Komitesi 180-185 yazarı, şairi hangi ölçütlere göre eliyor? Adayların yalnız 1 eseri mi inceleniyor, yoksa, tüm eserleri mi? Tüm eserleri incelenemez. Her birinin ortalama beş eseri olsa toplam 1000 eser incelenmesi gerekir (günde 11-16 eser). Eğer yalnızca 1 eser inceleniyorsa, bu, o aday hakkında sağlıklı bir değerlendirme yapmak için yeterli midir?

Yoksa, yazarlar, şairler estetik dışı ölçütlerle mi değerlendiriliyor?

İsveç Komitesi'nin ödüllendirme ölçütleri nedir? Bu ölçütler neden açıklanmaz? Gizli midir?

Bu sorulara yanıt alamadığımız için, Nobel ödüllerinin amacını kaynağından saptayamıyoruz. Bu nedenle Nobel ödüllerini mercek altına alarak sonuçlar çıkarmak zorundayız. Bir insan, (düşünsel, pratik, yaratıcı) eylemlerinin toplamıdır. Kurumlar da insanlara benzer.

Nobel ödüllerinin amacını daha net göstermesi bakımından barış, edebiyat ödüllerini örneklerle inceleyelim.

Barış Ödülü

Bu ödülü Norveç Parlamentosu'nca atanan beş kişilik bir komite veriyor.

Dört örnek alalım:

ABD Devlet Başkanı T. Wilson 1919 yılında Nobel Barış Ödülü'nü alır. Wilson, 1918'de I. Emperyalist Paylaşım Savaşı sona ererken "dünya barışı için 14 nokta"yı bir söylevde açıklar. Günümüzde emperyalizmin ekonomi politiği olan neoliberalizmin, dünya devletlerini tek bir örgütte (Birleşmiş Milletler) toplayıp denetlemenin köklerini bu söylevde buluyoruz. Wilson, Anadolu'nun emperyalistlerce paylaşımı gündemdeyken, Halide Edip Adıvar gibi şaşkınların güvendiği, Amerikan Mandacılığı başvurusu yapmayı düşündükleri kişidir.

ABD Devlet Başkanı G. C. Marshall, 1953 yılında Nobel Barış Ödülü'nü alır. Marshall, 1945-46'da Mao önderliğinde Çin Komünist Partisi'nin ilerleyişinin durdurulmasını desteklemek amacıyla Çin'de bulunur. 1947-1949 arasında, Avrupa'da gittikçe güçlenen Sovyetler Birliği'nin etkisini kırmak için bir strateji hazırlar (Marshall Planı). Avrupa kalkınma programı olarak bilinen bu plana Türkiye de katılır. İzlenen yöntem şudur: Avrupa'yı kalkındırırken borçlandırıp ABD'ye mali, politik, stratejik açılardan bağımlı kılmak. Türkiye zokayı yutar. Bugün Uluslararası Para Fonu'na (IMF) en borçlu ülkedir.

ABD Dışişleri Bakanı H. Kissinger, 1973 yılında Nobel Barış Ödülü'nü aldı (ödüllendirilen ikinci kişi Le Duc Tho -Vietnam- ödülü reddetti). Kissinger, hem sıcak, hem de soğuk savaş uzmanıdır. Orta, Güney Amerika kıtalarındaki kontrgerilla hareketlerinin, Afrika, Türkiye, Ortadoğu, Asya'daki askeri darbelerin, iç savaşların akıl hocalarından biridir. SSCB'ye karşı psikolojik savaş yürütür.

Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği (SSCB) Komünist Partisi Genel Sekreteri M. Gorbaçov, 1990 yılında Nobel Barış Ödülü'nü alır. Ödülün karşılığını ödemekte gecikmez. Bir yıl sonra partiden istifa eder. SSCB'nin ortadan kaldırılmasında önemli bir rol üstlenir.

Edebiyat Ödülü

Bu ödülü alanlar içinde, ödül almakla üstlerine bir gölge düşse de, dünya edebiyatının kimi önemli yazarları, şairleri var. Sözgelimi A. France, T. Mann, Şolohov, Neruda...

Bu ödülü iki örnek üzerinden inceleyelim:

P. Neruda'nın şiirleri güzeldir. Şili hükümeti, II. Emperyalist Paylaşım Savaşı sırasında Neruda'yı Meksika'ya başkonsolos olarak atar. Kendisinden Asyalıları, Afrikalıları, Yahudileri fişlemesi istenir. Bu insanlara Şili vizesi verilmeyecektir. Neruda, Latin Amerikalılarca soykırıma uğrayan bir halkı anlatmak için bu halkın adıyla *Araucania* dergisini çıkarınca devletçe uyarılır. Bu nedenlerden başkonsolosluk görevinden istifa eder. Bu, onurlu bir tutumdur.

Neruda, 1971'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü alır. Ödülle ilgili söylediklerinden bir bölümü şöyle:

"İşin doğrusu, bu dünyadaki şairlerin her biri günün birinde Nobel Ödülü'nü kazanmak ister. Bunu

söylemek istemeyenler de, bu konuyu tartışanlar da."(1)

Neruda'nın adı, 1963-1971 yılları arasında Nobel adayları arasında geçer. Neruda bunu şöyle anlatır:

"*Bir sonuç almadan adımın her yıl geçmesi de hoşuma gitmiyordu. Her yılın adaylar listesinde adımı görmek, bir yarış atıymışım gibi tedirginleştirmeye başlamıştı.*"(2)

"*Her yıl hayal kırıklığına alışarak cildimiz duyusunu yitirmişti.*"(3)

Neruda, 1971'de ödüllendirilince, sevgilisi Matilde'yle Stockholm'a gider. Törenden önce bir provaya katılmak zorundadır.

"*Büyük törenin bir provası gerekliydi. İsveç protokolü bunu tören salonunda yaptırdı. Gerçekten gülünç bir gösteriydi. (...) İsveç televizyonunun böylesine kötü aktörlerin oynadığı bir tiyatro denemesini ne diye filme aldığını hâlâ anlamış değilim.*"(4)

"*Dediklerine göre (ya da hoşuna gitsin diye Matilde'ye söylediklerine göre) kral, benim önümde öteki ödül sahiplerinden daha çok durmuş, elimi daha çok tutmuştu. Ve böyle davranmakla bana karşı sempatisini açığa vurmuştu.*"(5)

Neruda'nın düştüğü durumu görüyorsunuz.

Yanıtını alamasak bile Neruda'ya şu soruları soralım:

a. "*...bu dünyadaki şairlerin her biri günün birinde Nobel ödülünü kazanmak ister*" kanısının temeli nedir? Sevgili Neruda, neye dayanarak bu genellemeyi yaptın? Ben, Nobel Ödülü'nü reddedecek, "Alın, başınıza çalın" diyebilecek yazarlar, şairler tanıyorum.

b. " *bir yarış atıymış gibi tedirginleştirmeye başlamıştı*" diyerek hoşnutsuzluğunu dışavurduğun bu sürece neden katlandın? Sanatta yarışmanın, kapitalistlerin bir meta pazarlama yöntemi olduğunu göremedin mi?

c. "*Her yıl hayal kırıklığı*" yaratan bu ödül beklentisinin, seni bir cezalandırma yolu olduğu, ayrıca seni seven okurlarda "hayal kırıklığı" yaratabileceği hiç aklına gelmedi mi?

d. Bu ödül cildinin duyusunu kurutmaya değer miydi?

e. Bir imgesi bin krala bedel bir şairin, yüzyıllarca halkını sömürmüş bir ailenin üyesi İsveç kralını ölçü alması doğru mu?

f. Nobel ödüllerinin neye hizmet ettiğini hiç düşünmedin mi? Sanatta ödüllendirmenin, hem bir estetik birikim eksikliği olduğunu, hem de kapitalist meta döngüsünün kültürel bir ayağını oluşturduğunu, dolayısıyla da bir ahlaksızlık olduğunu göremedin mi?

Neruda, Nobel ödüllerinin amacını, işlevini anlamamış. Neruda'ya bakınca bir eksiklik saptıyoruz. Neruda'nın sanatçı duyarlılığı, sanat bilinci var. Ama sanat felsefesi yok. Çünkü, güzel şiir yazmak başka, estetik bir tutumla doğaya, topluma, sanata bakmak başkadır.

Sağlıklı estetik bir bakışın örneği var mı?

Ödül 1964'te J. P. Sartre'a verilir. Sartre ödülü kesinkes reddeder. Neruda bundan habersiz olamaz. Sartre'ın gerekçesi şöyledir:

"*İsveç Akademisi'nin benim gibi yaşlı bir devrimciye böyle bir ödülü vermek istemesi, kapitalizmin namussuzca bir intikam girişiminden başka bir şey değildir.*"(6)

İkinci örnek 2005 yılında Nobel edebiyat ödülünü alan Harold Pinter. Pinter'ın özellikleri gazetelerde şöyle sıralanıyordu:

- Oyun yazarı,
- Şair,

  Savaş karşıtı,

  Irak işgaline karşı,

  İnsan hakları savunucusu,
- Bush karşıtı,

  Yahudi,
- Avrupa Kürt Konferansı organizatörlerinden,

Burada hemen akla şu sorular geliyor:

- Pinter hangi savaşa karşı? Emperyalist savaşlara mı, yoksa ulusal kurtuluş savaşları, sosyal kurtuluş savaşları da içinde olmak üzere tüm savaşlara mı?

Hangi insan haklarını savunuyor? Pinter'e göre insan nedir?

Pinter, Avrupa Kürt Konferansı'nda neyi organize ediyor?

- "Bush karşıtlığı" ne demektir?

Irak dışındaki işgaller (sözgelimi, Kuzey İrlanda, Afganistan, Filistin...) hakkında ne düşünüyor? İsrail'in saldırganlığı hakkında ne düşünüyor?

Pinter'ın Avrupa Birliği'nin (AB) izlediği dış politikaya uygun özellikler taşıdığını görüyoruz. AB, ağırlıklı olarak, ABD'nin izlediği emperyalist askeri, ekonomik politikaya karşıdır. Çünkü bu durum, AB'nin hareket alanını, emperyalist çıkarlarını daraltmaktadır. İskandinav ülkelerinin, hele İsveç'in ABD'nin dış politikalarına karşı olduğu biliniyor. Böylece, Nobel Edebiyat Ödülü'nün bir kez daha estetik amaçlarla değil, politik kaygılarla verildiğini görüyoruz. Böylece, sanat, politikaya araç yapılıyor.

Nobel ödülleri, sabundur. Dünyanın önde gelen silah tüccarlarından İsveç'in kirli ellerini bir temizleme aracıdır. Sanat, burada, bir leke sökücüdür. Ödül mekanizması hep bir şeyleri örter. Nobel ödülleri, Kuzeybatı emperyalizmini örter.

11 Aralık 2005 tarihli *Radikal* gazetesi, Nobel Vakfı'nın parasını, ABD'li silah üreticisi şirketler Lockheed Martin ve Honeywell International'ın hisselerine yatırdığını yazıyor.

Çurçur Balıkları

Sanatta verilen iri kıyım ödüllerin (Nobel, Pulitzer, Oscar...) silik yansımaları ülkemizde de yaygındır. Türkiye, ilk bakışta birçok bakımdan insanı şaşkınlığa düşürebilir. Sözgelimi, ödüllendirmeyi savunan, kendilerine "toplumcu, gerçekçi, sosyalist" diyebilen yazarlar, şairler var. "Toplumcu gerçekçi" olduğunu savunan dergilerde gerine gerine yazıyorlar. Bu dergiler ödüllerin reklamlarını, dağılımlarını da yayımlıyorlar.

Sorun ne? Sorun, kavramla gerçeklik arasındaki çelişkidir. Bu sıfatları kendilerine yakıştıranların, bu sıfatlara uygun olmamalarıdır. Ne yazık ki, Anadolu'da marksist estetik zayıftır. Kendine "toplumcu gerçekçi" diyenlerin çoğunluğu, örtülü küçük burjuva estetiği çizgisindeler.

Bu sorunun nedenleri nedir?

İlk akla gelen şey, estetik, felsefi birikim eksikliğidir. Birisi, kendi kendine "toplumcu" ya da "gerçekçi" demekle öyle olmaz. Çünkü "toplumculuk", ödül mekanizmasının, sanat eserini metalaştırdığını görmeyi gerektirir. Ödüllendirmenin, kapitalist meta rekabetinin sanattaki görünümü olduğunu bilmeyi de. Sonra, bir şeyin ancak karşıtıyla varolduğunu unutmamak gerekir. Ödüllendirme varsa, cezalandırma da vardır.

Kimilerine ayna tutup, "Bak, sen busun," dediğimizde, neden şiddetli bir öfkeye kapıldıklarını anlıyorum. Sanatla ilgili kurgularının temelsiz bir yanılsama olduğunu görmek istemiyorlar. Varlık koşulları sarsılıyor. Ne yapalım. Yine de neyi doğru, neyi yanlış yaptıklarını bilmeden bu dünyadan ayrılacaklarına, birilerinin bunu kendilerine göstermesi onları sevindirmeliydi.

Bugüne kadar Türkiye'den kimseye Nobel ödülü verilmedi. Aday gösterilenler, Nobelcilere göre ödül alabilecek çapta değiller demek ki.

2005 yılı Nobel Edebiyat Ödülü için ülkemizden aday gösterilen O. Pamuk'un yaptıklarını görmezden geldiğimiz sanılmasın. Ödüller açıklanmadan, Ermeni, Kürt sorunlarında AB'nin, İsveç'in hoşuna gidecek, onlara hizmet edecek biçimde konuştuğuna tanık olduk. Burada sorun, bu konularda görüş belirtmek değildir. İnsanlar çeşitli konularda görüşlerini açıklayabilirler.

Çirkin olan, bu sorunların çözümüne herhangi bir katkı yapmayı amaçlamaksızın, ödül alabilmek amacıyla (kişisel çıkar uğruna), insanların acılarını (dolayısıyla insanı) kendine araç yapmaktır. Sonra Ermeni, Kürt sorunlarının karmaşık yapılarını göz ardı ederek, bir boyutlu bir bakış açısıyla konuşmak ABD, AB emperyalizmine hizmetten başka bir şey değildir. Şunu da söylemek gerekir ki, bu konuşma nedeniyle yargılanması, içi boş bir demokrasi kahramanı üretmekten başka bir işe yaramadı.

Anlaşılıyor ki O. Pamuk, ödül verilecek kadar AB'ye hizmet etmemiş. Yine de İsveç Akademisi, bu hizmeti unutur mu, unutmaz mı bilinmez. Kim bilir, beyefendi, hizmetlerini sürdürürse, önümüzdeki yıl(lar)da ödüllendirilebilir.

Sanat Çıkar Gözetmez

İnsan, araç değil, amaçtır. Estetik nesne, sanatçı ile alımlayıcı arasında diyalektik bir özgürlük çağrısıdır. Sanat, hem amaç olan yetkin, özgür evrensel insana varmanın bir aracıdır, hem de sanatçı-alımlayıcı arasındaki kolektif özgürleşmenin taşıyıcısı bir amaçtır. Böyle bir sanat, sabah rüzgârı değildir. Zamana dayanır. Binyılları aşarak yaşar.

Sanata bakışla, insana bakış birdir. Ne sanat eseri, ne de sanatçı bir çıkar gözetir.

Aristoteles'i dinleyelim:

"O halde ortak duyumları aşan herhangi bir sanatı ilk olarak bulan kişi haklı olarak insanların hayranlığını kazanmıştır. Bu hayranlığın temelinde yalnızca onun buluşlarının faydalı olması değil, bilgeliği ve geri kalan insanlardan üstün olması bulunmaktaydı. Sonraları bazıları hayatın zorunlu ihtiyaçlarını karşılamaya, diğerleri onu zevkli kılmaya yönelik sanatlar yaratıldığında, bu sonuncuların yaratıcıları her zaman doğal olarak birincileri yaratanlardan daha bilge kişiler olarak görülmüşlerdir. Bunun nedeni onların bilimlerinin faydaya yönelik olmaması idi."(7)

Aristoteles nerede, oryantalizm/emperyalizm mutfağında pişen Nobel lokumu nerede...

* Nobel ödüllerinin dağılımını incelerken iki kaynaktan yararlandım:
a. *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, Cilt 17, Interpress Basın ve Yayıncılık, tarihsiz, s. 8692-8693.
b. www.almaz.com

Dipnotlar

1 - P. Neruda, *Yaşadığımı İtiraf Ediyorum*, çev. Ahmet Arpad, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1975, s. 389.
2 - age, s. 391.
3 - age, s. 391.
4 - age, s. 393.
5 - age, s. 395.
6 - Aktaran Gürhan Uçkan, *Yansıma* dergisi, sayı 41, 1975.
7 - Aristoteles, *Metafizik*, çev. Ahmet Arslan, Sosyal Y., 1996, p. 981b10-20.

"O ÇOCUKLAR, O ŞARABİ EŞKIYALAR"

Temel DEMİRER

Harry Magdoff'un aziz anısına minnetle(1)

"*Hayal gücü olmayan yerde fenalık ve bencillik vardır,*" der Robert Lynd... Haklıdır; hem de sonuna dek...

Hayallerini yitirmiş insan(cıklar)ın giderek bencilleşip, ben-merkezci bir narsisizme sarıldığı gidişatta; Can Yücel'in, "*Sararıp kızarmadan önce kızaran yapraklar ki onlar/ Şan verdiler bütün bir ortalığa bütün bir sonbahar / Mevsim dönüp de yeniden yeşermeye başlayınca rüzgâr / Çıplaklığında o atın yine onlar koşacaklar / O çocuklar / O yapraklar / O şarabi eşkıyalar / Onlar da olmasa benim gayrı kimim var?*' diye betimlediği "*O çocukları, o şarabi eşkıyaları*" anımsamamak mümkün mü?

Onlar; Wen Jiabao gibi, "*İleriye doğru bir adım atmazsak, uzun mesafeleri kat edemeyiz. Küçük dereler bir araya gelmezse, ırmaklar ve denizler oluşamaz,*" diyenler; ya da Sharon Jewell'in, "*Her zaferin bir bedeli vardır. Kendimize sormamız gereken soru şu: Ben ne kadar bedel ödemeye hazırım?*' sorusunu fütursuz bir içtenlikle yanıtlayan cüretkârlıklardır...

Onlar; "*Duyduğumu unuturum, gördüğümü hatırlarım, yaptığımı anlarım,*" diyen Arap atasözündeki üzere eylemin/yaşamın ta kendisidir(ler)...

Onlar; Ramesh Prajapa'nın, "*Rüzgârın ne zaman patlayacağı belli olmaz, patlar. Kim azarlayabilir rüzgârları?*' deyişindeki ele avuca sığmaz rüzgârlardır...

Onlar; J. J. Rousseau'nun, "*En çok yaşayan insan, en çok yıl saymış olan değil, hayatı en çok hissetmiş olandır,*"; Aldous Huxley'in, "*Deneyim bir insanın başına gelen şeyler değildir. Deneyim, başına gelen şeylerle ilişkili olarak insanın ne yaptığıdır...*", "*İnsanlar gelişmeyi, tatmin olmayanlara borçludur,*"; Anton Çehov'un, "*Önemli olan âşık olduğun değil, âşık olmaktır,*"; Leibniz'in, "*İnsan, aklına uygun olarak davrandığı ölçüde özgürdür,*" sözlerinde betimledikleridir...

Ve nihayet Onlar; hâlâ bize, "*Kimanagk ta? Hozaigk*'(2) diye haykıranlardır...

* * * * *

Onlardan söz ederken ilk anımsanması gerekenlerden biri Can (Yücel) Baba'dır...

Ölümsüz dizelerinde; "*Ben bir aşk değirmeniyim / Şiir öğütürüm Ayça Parkı'nda / Çocukları havada fır döndürürüm kollarımda / Paydostan sonra Donkişot'u görürüm rüyalarımda...*"

"*En uzun koşuysa elbette Türkiye'de de devrim / O, onun en güzel yüz metresini koştu / En sekmez lüverin namlusundan fırlayarak / En hızlısıydı hepimizin / En önce göğüsledi ipi... / Acıyorsam sana anam avradım olsun / Ama aşk olsun sana çocuk, aşk olsun!*"

"*Terzi Fikri öyle bir elbise dikti ki Fatsa'ya / O Gürcü öyle bir gürledi ki arkadaşlarıyla, / Noktalar, noktalı virgüller, askeri operasyonlar / Kimse çıkaramaz Fatsa'lının sırtından / Emek hakkının sımsıcak çıplaklığını...*"

"*Biz talebeyken şeydik / İyi arkadaştık şeylen / Biliyorsunuz şeylen şey olunmaz / Ben bir şeyi bitirince babam / Şey dedi şey partisine girdim / Zaten şeyle evlenmiştim / Şey şeye gidelim dedi gittik / Şeysiz de olmuyor döndük / İki şeyim oldu büyüdüler / Doktor sende bir şey var diyor şimdi / Tabiy bende bir şey var: sayamadığım kadar / Çünkü ben bir şeyim / Her şey de bir şeydlr ama / Ben başka bir şeyim / Ben şeyim...*"

"*Dünyaya gözlerimi kendi ellerimle örttüm / Değdi yorgunluğuma / Bir ölüm kaldıydı onu da gördüm / Beni pişman etmedi doğduğuma...*" diye haykıran "*O, şiiri* 'iş' *edinmiştir kendisine.* 'Şairlik bir meslektir,' *dediği halde, ardından şunu da ekler:* 'Ben şiiri ciddiye almıyorum ki zaten, yeter ki şiir beni ciddiye alsın.' *Oysa ciddiyetini, içi-dışı aynı bir hayat sürerek göstermiştir ve* 'Sidikli Kontesi' *ne* 'ne kadar yalansız yaşarsak, o kadar iyi' *diye seslenir. Çünkü yalansızlığı seçmiştir ve bu yalansızlık yaşama tutkusundan kaynaklanır...*"(3)

Yalansız yaşama/başkaldırma tutku ve ısrarıyla O, insanım diyenler için önemli bir örnek olmuştur...

Yine O, "*İnsan temelde kötü olarak doğmaz. Sonradan boku çıkar...*" diye haykırandır...

Ve O, "*Şiir bir öfkedir. Öfke yürütüldüğü an aslında bir gerilladır,*" diyendir...

Şiirinde, kavgasında, yaşamında umut, direnç ve öfke olan Can Baba'ya bugünlerde ne kadar da muhtacız...

Can Baba'daki umut, öfke ve yaşama ısrarla bağlılık, insana ister istemez, Frida Kahlo ile bir paralellik kurdurur...

"*Frida Kahlo kimdi? Ölümünden yarım asır sonra bu sorunun cevabı, onu soran insanlar kadar çok. Kahlo popüler kültürün hayal gücünde bohem bir sanatçı, hayatta kalmayı başarmış bir kurban, bir feminist, cinsiyetin sınırlarına meydan okuyan bir maceracı ve melezliğiyle sömürgeler sonrası dünyanın bir temsili olarak kutsal bir yere konuyor. Hatta Kahlo'nun küresel bir kült figür olması zaman zaman sanatını gölgede bırakıyor,*"(4) olsa da Frida başkaldıran "*şarabi eşkıya*"lardan...

"*Düzen*"in teslim alıp, dişilileri arasında öğütemediklerinden biri...

"*Düzen*"in dişilileri arasında öğütemediği insanlara ne kadar da çok ihtiyacımız var bugünlerde...

* * * * *

Dişililer arasında öğütememek deyince anımsanması gerekenlerden bir diğeri de elbette John Lennon'dur...

Sevgilisi, hayat yoldaşı Yoko Ono'nun, "*John ayakta kaldı, çünkü onun şarkıları dürüsttü. İnsanlara kişisel, özel şeyler vermeye inanmıştı,*"(5) diye betimlediği, 8 Aralık 1980'de bir hayranı tarafından O, vurularak öldürülen önemli bir sanatçı, düşünür ve eylemciydi...

Maxi Jazz'ın, "*Sanatçı. Düşünür. Eylemci. Dürüst. Yeri doldurulamaz,*" nitelemesiyle de anlatılması mümkün olan O; "*Bütün devrimler, aydın insanlar olan Fidel'ler, Marx veya Lenin'ler işçilere ulaşabildiği için meydana geldi. Halkı bir araya getirdiler ve sömürüyü işçilere anlattılar. Amerika'da henüz böyle bir uyanış yok.* Morning Star *gazetesi [Komünist Parti gazetesini] sürekli okuyorum ve bir umut görmeye çalışıyorum, ama onlar XIX. yüzyılda kalmış gibi, sanki bir kenara itilmiş, orta yaşlı liberallere hitap ediyorlar. Biz genç işçilere hitap etmeliyiz, çünkü en idealist ve korkusuz olan onlardır. Devrimciler işçilere yakınlaşmalı...*"(6) diye haykıran biriydi...

İnsanlığa "*Imagine/ Hayal Edin*" diye seslenen; dünyanın dört bir yanında bombalar patlarken "*Tüm insanların barış içinde yaşadığını hayal et,*" diyen Ondan öğrenmemiz gereken ne kadar da çok şey var!

Liverpool'lu John Lennon'dan söz edip de, Belfast'lı George Best'ten söz etmemek olur mu?

1966 yılında, dönemin Avrupa futbolunun yenilmez armadası Benfica'nın, Manchester United tarafından, Işık Stadı'nda, maçın ilk 10 dakikasında ikisi Best tarafından atılan gollerle 5-1'lik bir skorla adeta parçalandığı maçtan sonra, Manchester United taraftarlarınca "*el Beatle*" olarak adlandırılmış, bir taraftar elindeki makasla Best'in saçından bir tutam almak üzere sahaya inmişti...

"*Beatles saçlı, çelimsiz genç oyuncu: George Best İrlandalıydı...*

Adı John Lennon'la birlikte anılan bir kültür ikonu, efsanesiydi..."

"*Futbolun sihirbazı*"ydı...

Ve O; -kimilerine göre- "*Che gibi bir idoldü...*"(7)

Nihayetinde, "*George Best, inatla bildiği gibi yaşadı ve bunun bedelini de ödedi...*"

Yaşamının/özgürce yaşadıklarının bedelini ödemeyi göze alanlar... Onlara ne kadar hayran olsak azdır elbet...

Bunlardan biri, George Best'ten çok önce yaşamış Namık Kemal'di...

48 yaşında dünyadan ayrılan Namık Kemal, müthiş bir yenilikçi olması yanında, büyük bir düşünce ve eylem insanıydı, özgürlük şairiydi...

Şiiriyle ilgili olarak Ahmed Hamdi Tanpınar'ın bir değerlendirmesini birlikte okuyalım: "*Asıl onun şahsiyetini sert vurulmuş bir mühür gibi taşıyan kelime hürriyet kelimesidir. (...) Başka hiçbir meziyeti olmasa sırf bu kelimeyi ilk defa olarak bir cemiyetin içinde bu kadar aşkla, bu kadar gür sesle ve bu kadar sık olarak kullanmış olması, onu tarihimizin en büyük ve en istisnai hadiselerinden biri yapmağa kifayet eder.* Vatan *kasidesi milli hayata bir başlangıçtır...*"

İstibdada karşı özgürlükten yana olma ısrarı... Mücadele azmi ve kararlılığı...

İçinden geçtiğimiz kesitte bir değil, binlerce Namık Kemal'e ne de çok ihtiyacımız var...

* * * * *

Namık Kemal, gün gelir, farklı bir zaman diliminin Kuzey'inde A. C. Puşkin olur...

Bilmiyor olamazsınız: 1820 yılında yazdığı isyankâr şiirlerinden dolayı Çar I. Alexandr tarafından sürgüne yollanan; *Kafkas Esiri* ve *Bahçesaray* adlı destanlarını bu dönemde yazan; 1820-1824 yılları arasında Odessa'da iç sürgüne tabi tutulan O; daha sonra Çar I. Alexandr'ın ölümü ardından girişilen -ve derhal bastırılan- darbe sonrasında yeni Çar I. Nikolay'ın Moskova'ya çağırdığı ve daha sonra yazdıklarının Çar'ın sansüründen geçtiği; polis baskınlarının, soruşturmaların, yasaklamaların yaşamının ayrılmaz parçası olan Puşkin'den söz ediyorum...

Hani 8 Şubat 1837'de d'Anthès adında bir Fransız subay ile düello yapıp, 38 yaşında batan Rus şiirinin güneşinden, özgürlükçü akımın Rusya'daki en seçkin temsilcisi ve yazarı Puşkin'den...

48 yaşında yitirdiğimiz Namık Kemal gibi; 38 yaşında kaybettiğimiz Puşkin'de bize -Turgut Uyar'ca- "*Her ölüm, erken ölümdür,*" dedirtenlerdendir...

Tıpkı Önder Babat gibi... Hayır Önder Babat'ı unutmuş olamazsınız...

Sabah gazetesi, Önder'in katlini "Maganda Cinayeti" başlığıyla duyurup demişti ki: "*Hukuk Fakültesi öğrencisi genç, arkadaşlarıyla gittiği sinema çıkışında İstiklal Caddesi'nde yürürken, Gençlerbirliği'nin Parma zaferini kutlamak için havaya ateş açan şehir magandalarının kurbanı oldu...*

Doktorların yaptığı ilk müdahalenin ardından Babat'ın hayatını kaybettiği anlaşıldı. Nereden geldiği belli olmayan kör kurşunla yaşamını yitiren Önder Babat'ın cenazesi, otopsi için Adli Tıp Kurumu'na kaldırıldı. Burada yapılan incelemede Babat'ın 9 mm. çapında bir mermi çekirdeğinin başına isabet etmesi sonucu öldüğü belirlendi..."

Konuya ilişkin olarak "Babat Olayı Kördüğüm" başlıklı bir diğer yazıda da; "*3 Mart'ta Beyoğlu'nda başına isabet eden kurşunla hayatını kaybeden Önder Babat'ın ölümünün üzerinden yaklaşık iki ay geçmesine rağmen olayın faillerine dair kayda değer bir gelişme sağlanamadı*" denip ekleniyor: "*siyasi cinayet kuşkusu...*"(8)

Evet, evet; uzun söze gerek yok: 3 Mart 2004 günü bir devrimci katledildi... İstanbul'un orta yerinde... Bir sokağın ortasında... Adı Önder Babat'tı... Devrimci Hareket'çiydi... Kürttü... Muhalifti... Başkaldırandı... Sosyalistti...

Önder Babat da bir başkaldırandı; ve her başkaldıran gibi -resmi tarih üzerine istediği kadar sünger çekmeye kalkışsın!- halkların kolektif hafızasında hep layık olduğu yeri alacaktır...

Şimdilerde -ne yazık ki- Onun gibiler ne kadar da azaldı...

Önder Babat; bir vicdan, bir ahlak, bir eylem ve politik duruştu...

Tıpkı "*sınıfına ihanet edip*", dünyaya aşağıdaki çoğunlukla beraber bakan Bertolt Brecht gibi...

Veya "*Hepimiz katiliz!*" diye haykıran Jean Paul Sartre gibi...

Siz bakmayın, Hadi Uluengin türündeki (dönek) lafazanların, "*Jean Paul Sartre furyası hüküm sürüyor. Peki, Parisli 'entellokrat' gerçekten de böylesine dev bir 'dâhi' (!) miydi? Hayır! Bin defa hayır!*"(9) dediğine; "*Sartre, felsefenin heyecan halinde dile gelişidir, toplumsallıktır...*"(10)

"*Sartre'a bakmak, onu anlamak için Beauvoir'la içselleşen hayatının uzak-yakın duruşlarını da okumak gerekir...*"(11)

Unutulmasın, "*Sartre'ın çağı organik aydınlar çağıydı...*"(12)

"*John Gerassi, Sartre'ı, XX. yüzyılın nefret edilen vicdanı olarak tanımlamıştır. Bu tanım, Sartre'ın başarısının kanıtıdır. Sartre... 'bağlanmış' bir aydın modeli sunmaktadır...*"(13)

"*Sartre'ın savunduğu hümanizmde özgün tema, insanın özgürlüğe mahkûm olduğu teziydi...*"(14)

Yeni(den) Sartre... Evet, evet...

• • • • •

Yeni(den) Sartre... Evet, evet... Yeni(den) Sartre ve Julius-Ethel Rosenberg'in ahlakı, duruşu, boyun eğmeyişi, meydan okuyan cüreti gerek bize... Yeniden...

Bilmeyen yoktur...

"*1950 yılının 17 Temmuz günü tutuklanan Julius Rosenberg, Rus casusu olmakla suçlanır. Çok değil, 11 Ağustos gününde, karısı Ethel de aynı suçtan tutuklanarak ölüm cezasıyla yargılanır. Savcı, Ethel Rosenberg'in erkek kardeşi David Greenglass'ın çalıştığı New Mexico'daki araştırma merkezinden atom bilgilerini Rosenberg'lere verdiğini, onların da bu bilgileri Ruslara ilettiğini iddia eder.*

Suçlamaların yapıldığı 1950'li yıllar, Amerika ile Sovyetler Birliği arasında soğuk savaş döneminin başlangıcıdır. Sömürge politikalarını tüm dünyaya yayma çabasında olan Amerika, kendisiyle işbirliği yapacak iktidarları 'müttefik' ülkelerde işbaşına getirirken evinde de muhalif sesleri susturmakta kararlıdır. Bu amaçla görevlendirilen Senatör McCarthy, ABD'de güvenliği tehdit eden insan sayısının küsûru küsûruna '57.205.081' kişi olduğunu açıklayarak gözdağı vermektedir!

Rosenberg'lerin yargılanmasına giden süreç 1947 yılında çıkan 'Taft Hartley' yasasıyla başlamıştır. Bu yasaya göre devrimci insanların sendikalarda görev almaları engelleniyor, memurların grev hakkı kaldırılıyor ve işçi grevlerine büyük kısıtlamalar getiriliyordu. Rosenberg'ler, işte böylesi bir dönemde düşüncelerinden dolayı ülkemizdeki söylemle 'komunist, vatan haini' ilan edilirler.

Mahkeme Rosenberg'leri uydurma delillerle suçlu bularak jürinin kararından sonra ölüm cezasına çarptırır. Kararın duyulmasının ardından tüm dünyadan Amerika'ya protesto mektupları yağmaya başlar. İnsanlar bu karara isyan etmekte ve cinayeti durdurmak için sokaklara, meydanlara dökülmektedir. Bu beklenmeyen durum karşısında Amerika Rosenberg'lerle pazarlığa oturur; Rosenberg'lere suçlamaları kabul etmeleri halinde tüm dünyanın adalet dağıtıcısı olan Amerika'nın 'imajının' düzeleceği, karşılığında da ölüm cezalarının kaldırılacağı teklifi yapılır. Rosenberg çifti her seferinde bu teklifi reddeder. Öyle ki, Ethel Rosenberg, yaşamının bağışlanacağı yönünde yapılan teklife

şu karşılığı verir: 'Ey yoldan çıkmış para yiyiciler, ey satılmışlar, ey bu güzel dünyamızı kirleten iğrenç, kötü insanlar, işte size yanıt: Sizin lanetlenmiş lütfunuza başım eğik yaşamaktansa kocamla birlikte ölmeyi yeğlerim.'

Rosenberg'lerin infazında bulunan Devlet Bakanı William A. Carroll, 'bir çift güvercin'in cansız bedenleri taşınırken yaptığı açıklamayla herkesin kanını dondurur: 'Rosenberg'lere, boyun eğip suçu kabullenmeleri halinde hattın öbür ucunda Washington'ın olduğu telefon ile idamın durdurulacağını ve de kendilerini bekleyen oğulları 6 yaşındaki Robert ile 10 yaşındaki Michael'e kavuşacaklarını söyledik...

Yaşam ve ölüm sınırında yapılan bu teklife Rosenberg'lerin verdiği yanıtı Bakan şöyle açıklar: 'Peki ya suçsuzluğumuza inanan onca insan, onlar da bizim çocuklarımız değil mi? Satar mıyız hiç onları!..' *(...)*

Mahkeme Rosenberg'lerin 18 Haziran 1953 tarihinde öldürülmesini kararlaştırmıştı... Ama Rosenberg'ler, o gün değil, bir gün önce ya da sonra ölmeyi istediler. İnfaza az bir süre kala istekleri kabul edilir ve 19 Haziran'da öldürülmelerine karar verilir...

Rosenberg'ler 18 Haziran günü öldürülmek istememişlerdi; çünkü o gün evlilik yıldönümleriydi'(15)

"*Hayal gücü olmayan yerde fenalık ve bencillik vardır,*" der Robert Lynd... Haklıdır; hem de sapına dek...

Ve bencilliğin panzehiriyse "*ütopya*"lardır; Onlar için başkaldıran, dik duran, teslim alınamayan Ataol Behramoğlu'nun "Yıkılma Sakın" dizelerinde seslendiği- "*şarabi eşkıyalar*"dır...

"*Görüyorsun işte küçük adamları / Köhneleşmiş silahlarıyla saldıran sana / Kimi tutsak düşmüş kendi dünyasına / Kimi düpedüz halk düşmanı / Diren öyleyse, diren, yılma / Yürüt daha bir inatla kavganı /*

Babeuf'ü hatırla, Nâzım Hikmet'i / Bir umut ateşi gibi parlayan zindanlarda / Hatırla Danko'nun tutuşan kalbini / Karanlıkları yırtmak arzusuyla / Ve faşizme karşı, zulme, zorbalığa / Düşün acılar içinde vuruşan kardeşleri /

Elbette vardır bir diyeceği, bir haberi / Bir kaçağa çay sunan Kürt kadınlarının / Dağlar dilsizdir, yalçındır / Ama gün gelir bir diyeceği olur onların da / Ve dağlar, ıssız tarlalar başladı mı konuşmaya / Susmazlar bir daha, söz artık onlarındır /

Kötü şey uzakta olmak / Dostlarından, sevdiğin kadından / Yasaklanmak bütün yaşantılara / Seni tamamlayan, arındıran / Ama bir devrimciyi haklı kılan / Biraz da acılardır unutma /

martı

gri gökyüzü
kara bulutların
ötesinde
gördüğüm beyaz noktalar
gelip bahçeme konuyorlar...

anlıyorum
ne kadar da yakınız denize

Deniz SARAÇ

Yılma sakın geçerken günler / Yaralayarak gençliğini / Onurlu, güzel geleceklerin / Biziz habercileri düşün ki / Ve halkın bağrında bir inci gibi / Büyüyüp gelişmektedir zafer..."(16)

Dipnotlar

(1) *Monthly Review* dergisinin editörlerinden Marksist Harry Magdoff'u 1 Ocak 2006'da kaybettik.
(2) Ermenicenin bir lehçesi olan Hemşince'de "*Duyuyor musunuz? Buradayız*" anlamına gelir.
(3) Osman Namdar, "Can Yücel'in Yokluğunda Sokağın Dili", *Ekin Sanat Dergisi*, No: 7, Ağustos 2005, s. 11.
(4) "Küresel Bir Kült: Frida Kahlo", *Radikal İki*, 3 Temmuz 2005, s. 14.
(5) Yoko Ono, "John Hâlâ Hayatta", *Radikal*, 8 Aralık 2005, s. 22.
(6) John Lennon, "Mücadele Etmeden İktidar Alınamazl", *Evrensel Hayat*, 11 Aralık 2005, s. 4.
(7) Semih Gümüş, "Best, Maradona...", *Radikal*, 29 Kasım 2005, s. 21.
(8) Binali Balcı, "Babat Olayı Kördüğüm", *Yeni Safak*, 26 Nisan 2004.
(9) Hadi Uluengin, "Sartre Yanılgısı (I)", *Hürriyet*, 23 Kasım 2005, s. 21.
(10) Yücel Kayıran, "Bir Filozof Tasarımı Olarak Sartre", *Varlık Dergisi*, No: 2005/11-1178, Kasım 2005, s. 7.
(11) Feridun Andaç, "Yakın Duruş, Ölçülü Yolculuk", *Cumhuriyet*, 15 Ağustos 2005, s. 15.
(12) Yaşar Güneş, "Sartre, Aydınlar, Postmodern Durum", *Varlık Dergisi*, No: 2005/11-1178, Kasım 2005, s. 29.
(13) Robert Bernasconi, "Soruşturma", *Varlık Dergisi*, No: 2005/11-1178, Kasım 2005, s. 14.
(14) Cem Deveci, "Sartre'ın Hümanizminden Geriye Kalanlar", *Varlık Dergisi*, No: 2005/11-1178, Kasım 2005, s. 11.
(15) Sunay Akın, "Doğru Yanıt: Rosenbergler!", *Cumhuriyet*, 19 Haziran 2005, s. 15.
(16) Ataol Behramoğlu, "Yıkılma Sakın".

ÖĞRENME ÜSTÜNE (II)

İlhan YÜCE

Daha sonra ise, yalnız çocuklar değil öğretmenler, topluluktaki başka görevlilerle işçiler ve eşleri, yakınları ve çocukları da sahnede yerlerini alacaklardır. Makarenko; "*Bir keresinde Silanti'yi bile sahneye çıkardık,*" diye yazar. Kimdir, nasıl biridir bu Silanti?

Silanti Semyonoviç Otçenas; yeryüzünde hiçbir şeyi olmayan, umulmadık işleri kendi anlayışına göre yapan, oradan oraya bir derviş gibi gezen kimsesiz bir köylü, filozofça gizler saklı sözlerini, "*Gerisi boş!*" diye bitiren, kahkahalarla gülen, güldüren bir tuhaf adamdır. Topluluğun çocukları bir gün onu Makarenko'nun odasına götürerek; "*Anton Semyonoviç, bakın nasıl bir adam bulduk!*" derler neşeyle.

Silanti, Makarenko'nun "*Ne iş yaparsınız?*" sorusunu, "*Hani ne derler, insanın parası olmayınca, yapamayacağı iş yoktur,*" diye yanıtlar. Sonra da basar kahkahayı. Çocuklar da, Makarenko da gülmektedir.

Silanti, Makarenko'nun "*Kâğıtların tamam mı?*" sorusuna karşı da şunları söyler: "*Yakın zamana dek bir kâğıdım vardı, nasıl derler, belgem vardı yani. Ama ne biliyor musunuz, cebim yok. Eh, bu yüzden yitirdim o belgeyi. Ama ben kendim varım ya, yaşam kadar gerçek, capcanlı duruyorum işte karşınızda, kâğıda ne gerek var!*"

O günden sonra Silanti, toplulukta kalmaya başlar ve çok değişik hizmetler görür. Sonunda tiyatro sahnesine bile çıkar. Oyunda, tren istasyonunda bekleyenlere tek bir tümce söyleyecek; "*Tren üç saatlik bir gecikmeyle gelecek,*" diyecektir yalnızca. Provalarda da kusursuzdur.

Oyunda, gerektiği anda ve gerektiği gibi sahneye girer. İyi de oynar! Eksiği yok, ancak biraz fazlası vardır! Derdini şu sözlerle anlatır: "*Bu tren var ya, yani, size söyleyeyim mi, tam üç saat sonra gelecek. Gerisi boş!*"

Oyundaki çocuklar kahkahalarını tutmaya çalışırlar, ama boşuna. Sufle deliğindeki Makarenko bile gülmektedir. Çocukların güldüğünü gören Silanti öfkelenir; "*Kaç kere söyleyeceğiz be ahmaklar! Bu tren var ya, tam üç saat sonra gelecek. Gülecek ne var bunda?*"

Makarenko, perdeyi indirme işaretini güçlükle verir.

Arkadi Ujikov'un Yargılanması ve Cezalandırılması

Arkadi Ujikov, yaklaşık bir yıldır Kuryaj Topluluğu'nda kalan sokak serserisi bir hırsızdır. Bu topluluğun yöneticileri, Makarenko'nun gösterdiği başarıyı gösterememişlerdir ve buradaki 280 sokak çocuğu, sokaktaki kişilikleriyle yaşamakta, çalışmamakta, okula gitmemekte ve buraya yalnızca yemek yemeye ve yatmaya gelmektedirler. Hırsızlık, yankesicilik ve benzer olayların ardı arkası kesilmemekte, çevre halkı ve yöneticiler bu topluluktan yaka silkmektedir. Bu topluluğun yönetimi de Makarenko'ya verilince, Gorki Topluluğu 120 çocuğuyla Kuryaj'a katılır ve yeni topluluğun çocuk sayısı 400 olur. Makarenko ve 120 Gorkili çocuk, Kuryaj'lıları kısa sürede örnek birer çocuk haline getirmeyi başaracaklardır.

Ancak yeni toplulukta, eski yaşamının kötü alışkanlıklarını ve serseriliği bırakmayanlar da vardır. Sorumluluk duygusu gelişmeyen, gününü gün etmekten başka bir şey düşünmeyen, arkadaşlarına ve öğretmenlerine karşı küstah tavırlarını sürdüren Arkadi Ujikov işte bunlardan biridir ve Makarenko bile ondan umudunu kesmiştir. Düzenin sağlanmakta olduğu günlerde bir hırsızlık olayı ile karşılaşılır. İnsan toplumunu çok iyi tanıyan Makarenko, tek bir olayın bile, topluluğu 'iyi'ye de, 'kötü'ye de yönlendirebileceğini bildiğinden, hırsızın yakalanması ve gerekli 'ceza'nın verilmesi üzerinde önemle durur.

Suçlu, üç gün sonra bulunur. Arkadi Ujikov'dur bu. Müfreze komutanlarından oluşan Komutanlar Kurulu hemen toplanıp, Ujikov'un yargılanmasına karar verir ve çocuklardan 5 'yargıç' seçilir. Halk Eğitim Komiserliği'nden yetkililerle kimi yerel yöneticilerin de izlemek için geldiği mahkeme, akşam üzeri, büyük bir salonu dolduran kalabalık önünde başlar. Ujikov'un yüzü kül gibidir. Makarenko bir kıyıda oturmakta, yargılamayı yalnızca izlemekle yetinmektedir. Yetiştirdiği ve tam yetkilerle donattığı sokak çocukları görev başındadırlar. Onlar, Makarenko'nun çocuklarıdır.

Yargıçlar kürsüden Ujikov'u suçlayıcı konuşmalar yaparlar. Halk Eğitim Komiserliği'nden bir yetkili ise yaptığı konuşmada, hafif bir ceza verilmesi dileğinde bulunur. Sonunda 'yargıçlar', Halk Eğitim Komiserliği'nin eğilimini de gözeterek karara varır. Kararın ilk 4 maddesi şöyledir:

" 1. Ujikov toplulukta kalacaktır.

2. Kendisi bir ay süreyle topluluk üyesi sayılmayacak, müfrezesinden çıkarılacaktır. Cezalıya herhangi bir karma müfrezede görev verilmeyecektir. Tüm topluluk üyelerinin kendisiyle konuşması, ona yardım etmesi, yemekte yanına oturması, onunla aynı yatakhanede yatması, onunla oynaması, oturması ya da yürümesi yasaklanmıştır.

3. Cezalı, eski komutanı Dimitri Jeveli'nin denetiminde olacak, yalnız ve yalnız iş konusunda komutanıyla, ya da hastalık halinde hekimle konuşabilecektir.

4. Ujikov, yatakhane koridorunda yatacak, Komutanlar Kurulu'nun belirleyeceği ayrı bir masada yemek yiyecek, dilerse kendi başına ve komutanının buyrukları uyarınca çalışacaktır." (1)

Kararı beğenmeyen çocuklar da vardır ve onlara göre Ujikov, türünün tek örneği olarak, ortalarda bir "kahraman" gibi dolaşmaktadır. Günümüz insanlığı da, ağzının suyunu akıtarak, bu türden sürü sepet "kahraman"a öykünmekte değil midir?

Ancak hırsız Arkadi Ujikov'un bile "kahraman"lığı birkaç günden fazla sürmez ve dimdik tuttuğu başı eğilmeye başlar. Çevresinde capcanlı çocuk topluluğunun kahkahaları çın çın ötmekte, o ise, saatleri, dakikaları, korkunç bir yalnızlık içinde geçirmeye çalışmaktadır. Bir hafta sonra komutanı Jeveli, Makarenko'ya gelir ve Ujikov'un görüşmek istediğini söyler. Makarenko onunla, sınavını onuruyla tamamladığında görüşeceğini bildirir.

Arkadi Ujikov, oyalanmak için olsa gerek, komutanı Jeveli'den, bahçeyi temizleme ve çiçeklerin bakımı işini üstlenir. Bahçe pırıl pırıl olmaya başlar. Çiçeklikte geç saatlere değin çalışır. Bir akşam derslikte büyük bir kâğıda bir şeyler yazıp tahtaya asar:

"Çocuklar! Yoldaşınızın emeğine saygı gösterin, yerlere kâğıt atmayın."

Cezanın ortalarına doğru bir gün Halk Eğitim Komiserliği'nden bir yetkili gelir. Yetkili Bayan Zoya, Ujikov'la konuşmak ister, çeşitli diller döker ama Ujikov ayağa kalkıp, nazik bir tavırla; onunla konuşamayacağını, komutanının izninin olması gerektiğini söyler. Yetkili Bayan Zoya, Komutan Mitka (Dimitri) Jeveli'yi arar. Mitka; "simsiyah güleç gözleri, capcanlı neşeli yüzüyle", yetkili Zoya'nın karşısındadır ve aralarında şu konuşma geçer:

"'Hayrola?'

'Ujikov'la konuşmama izin ver.'

'Olmaz' der Jeveli.

'Ne demek, olmaz?'

'İzin vermiyorum, bu demek.'"

Yetkili Bayan Zoya, Makarenko'ya gider ama, Ujikov'la konuşmadan topluluktan ayrılmak zorunda kalır.

GENİŞLİK

Çalış da çalış
dövülmüş etim
çocukluğumun derelerinden
mayıs toprağını getirdim
şöyle yatıp içine
bitecek sızılarım
kamyon kamyon kurtulacağız
bu koşuşturmacadan, çürümüşlükten
malı çok olup dünyası dar olanın
geçip karşısına
kaç kuyu insan yedin?
diyeceğiz
o değilse çocuklarına
göstereceğiz dünyanın genişliğini

Meryem ORUÇ

Ertesi gün, genel toplantıda bir kız, Nataşa Petrenko (bugünkü 'Nataşa'ların sevgili neneleri!), çok olumlu bir gelişme içinde olan Arkadi Ujikov'un bağışlanmasını önerir. Görüşü sorulan komutanı Jeveli de şunları söyler: "*Yani, kadın yanına gitti, 'yavrum' mu demedi, 'çocuğum' mu demedi, ne dediyse bizimkinde çıt çıkmadı. Put gibi durdu öyle! Hiç ödün vermedi doğrusu. Ben kendi adıma bu Ujikov adam olmaz diyordum, ama şimdi... Valla, ne söyleyeyim, bu çocukta iş var... O da bizden biri...*"

Sobanın yanında sessizce oturmakta olan Ujikov'a artık özgür olduğu söylenir.

"*Ujikov kürsüye çıktı, çocuklara baktı, ağzını açtı... Ve ağlamaya başladı. Herkes heyecanlıydı o anda. Bir ses duyuldu:*

'Zarar yok, yarın anlatırsın!'..."

(Bitti)

Kaynaklar

(1) Anton Semyonoviç Makarenko, Yaşam Yolu, İkinci Kitap, çev. Şemsa Yeğin, Payel Yayınevi, 1. baskı, Ocak 1985.

Öykü

GÖZİNSANLAR

Nevzat GÜNGÖR

Çift kişilik bir yatak. Geceliğiyle kadın, pijamasıyla erkek yan yana uzanmış, bakışlarını dikmişler tavana. Sessizliğin yüzünde duvar saatinin ayak izleri. Tik tak'lar. Kadın yirmi sekizinde. Zayıf, solgun yüzünde en dikkat çekici şey gözleri. Büyük, mavi, derin. Gözleri neredeyse yutmuş bütün yüzünü. Gözkadın! Otuz iki yaşındaki erkeğin yüzü zayıf, solgun. Aklar düşmeye başlamış sakalla bıyığına. En dikkat çekici şey gözleri. Büyük, kara, derin. Gözleri neredeyse yutmuş bütün yüzünü. Gözerkek!

Yapışkan, boğucu sıcaklık azıcık kırılmış gibi. Açık pencereden içeriye giren rüzgâr odayı bir baştan öbür başa dolaşınca, tükenen ömrünü ardında bırakıp kendi elleriyle kendini gömüyor odaya. Genç kadın doğrularak örtüyü çekiyor üzerine. Gözerkek de bir süre sonra örtünün altına giriyor. Bakışları tavanda. Duvar saati. Tik tak'lar. Sırtını Gözkadın'a dönerek Gözerkek kayboluyor örtünün altında. Bedeninin yarısı örtünün dışında kalınca, Gözkadın başlıyor örtüyü çekmeye. Önce usulca, sonra artan bir öfkeyle. Gözkadın'ın bakışlarında bulutlar.

Bağırıyorlar birbirlerine:

- Ne çekiyorsun örtüyü?
- Asıl sen çekiyorsun.
- Bırak örtüyü.
- Sen bırak.

Yatak odasının kapısı açılınca, derin bir suskunluğa gömülüyor ikisi de. İçmek zorunda kalıyorlar suskunluğu. Gözkadın'ın yanaklarında gözyaşlarının ıslaklığı. Bakışlar içeri giren Gözkadın'ın annesi Melek'te. Emekli öğretmen Melek'in saçları tümden beyazlamış. Yüzünde birbirini yutmaya hazır kırışıklıklar. Acıların kemirdiği yaşlı bedeni neredeyse iki büklüm.

- Ne oldu yine?
- Anne! Bu... Bu adam örtüyü üzerimden çekiyor.
- Yok teyze! Asıl bu kadın çekiyor. Hem ben bu kadınla aynı yatakta uyumak istemiyorum.

Melek, yüzünde acının koyu rengi, yorgunluğun yumrukları karşısında oturuyor hemen kapının yanındaki sandalyeye.

- Ah yavrularım, bin keredir söylüyorum, siz evlisiniz. Hem de on yıldır.

Gözkadın ile Gözerkek'in yüzünde büyüyen şaşkınlığın gölgesi. Çok ayıp bir şey yapıyorlarmışçasına utanarak süzüyorlar birbirlerini.

Haykırıyor Gözkadın:

- Ama... Ama biz nasıl evli olabiliriz ki? Ben daha ortaokul bire gidiyorum. Hem bu adamı tanımıyorum ki?

- Ben de bu kadını tanımıyorum. On dört yaşındayım. Atölyede işçi olarak çalışıyorum. Evli mevli de değilim. Annem, babam merak eder. Evime gideceğim.

Melek bedeninden yükselen bütün itirazlara karşın kalkıyor ayağa. Yürüyüp oturuyor yatağın kenarına. Bakışlarında temiz sevginin gürül gürül akışı.

- Çocuklarım canlarım benim. Siz on yıldır evlisiniz. Birbirinizi o kadar büyük bir aşkla seviyordunuz ki; hatırlıyor musun Ali, bizim rahmetli bey evlenmenize karşı çıkmıştı da, sen deliye dönmüştün.

Gözkadın dehşetle atılıyor.

- Neee? Rahmetli mi? Ne demek rahmetli? Yoksa... Yoksa... Babam öldü mü? Ne zaman? Niye bana söylemediniz? Ah zavallı babacığım.

Başını annesinin göğsüne dayadıktan sonra başlıyor hıçkıra hıçkıra ağlamaya. Annesinin epey bir dil dökmesinin karşısında sonunda susmak zorunda kalıyor Gözkadın.

- Ah kızım hep böyle yapıyorsun. Baban yedi yıl önce öldü.

Gözkadın'la Gözerkek'in ellerini tutarak parmaklarındaki yüzükleri kafasıyla işaret ediyor.

Bakın bunları evlendiğiniz gün takmıştınız. Düğününüz ne de güzel olmuştu.

Gözkadın ile Gözerkek yine şaşkın, biraz öfkeyle süzüyorlar birbirlerini. Aynı anda bağırıp çağırıyorlar:

- Anne ben bu adamı tanımıyorum. Daha kaç kez söyleyeceğim. Ortaokuldayım. Bu kadar yaşlı biriyle nasıl evlenebilirim ki?

Ben de... Bunu istemiyorum. Annem babam merak ederler. Niye...

Melek'in bakışları karşıdaki duvarda asılı fotoğrafta. Neredeyse yarım saat boyunca Gözkadın ile Gözerkek'in tartışmasına karışmadan izliyor fotoğrafı.

- Seher, canım kızım. Ah yavrum. Şu... Şu duvardaki fotoğrafa bakın.

Gözkadın ile Gözerkek o fotoğrafa çeviriyorlar bakışlarını. On yıl önce. Gelinlikle damatlık içinde ikisi.

- O gün ne de mutluydunuz.

Melek dolaptan çıkardığı albümdeki fotoğrafların hepsini bırakıyor yatağın üzerine. Tam o sırada kapı zili çalınca, çıkıyor odadan.

Yeniden akan zamanın kalp atışları. Gözkadın ile Gözerkek öylece yatakta kıpırdamadan oturmuşlar.

Açıyor kapıyı. Gözerkek'in annesi Aysel. Yanında dokuz yaşındaki Sinan.

- Bizimkiler uyudular mı?

Yoo, her zamanki gibi yine kavga ettiler. Şimdi de... Sinan'ı getirmişsin?

Hiç sorma. Bir de yavrucakla uğraşıyoruz. Gelmek için çok üsteledi. "*Yok*," dediğimde epey bir ağladı. Ne yapalım... Hemen çıkacak mısın?

- Çay koymuştum. Birlikte içeriz. Sonra...

Yarın gelmeyebilirsin. Dinlen. Doktorun söylediklerini yapmalısın. İki gün üst üste kalabilirim.

Yok... Yok... Çok iyiyim. Boş ver doktorun söylediklerini... İlaçlarımı düzenli kullanıyorum, yeter. Eskisi gibi bir gün sen, bir gün ben. Konuşmaya daldık. İçeri girin.

Sessizlik.

Yatağın üzerinde onlarca fotoğraf. Fotoğraflardaki yüzler. Sis. Karanlık. Gözkadın ile Gözerkek hâlâ kıpırdamadan duruyorlar öylece. Arada sırada birbirlerine fırlattıkları kaçak bakışlar. Duvarlarda gezinen tik tak'lar.

Aysel, Melek'le birlikte giriyor odaya. Gözerkek, yüzünde solgun, can çekişen bir gülümsemeyle:

Anne, anlamadığım şeyler oluyor burada... Acayip... Hadi evimize gidelim, diyor. Aysel, neredeyse ağlayacak.

- Ali'm, canım benim. Seher senin eşin. Burası da sizin eviniz. Sekiz yıl önce birlikte tutuklandığınızda...

Tutuklanmak mı, ne zaman? Niye?

Melek çökmüş yine kapının hemen yanındaki sandalyeye. Aysel oturuyor yatağın kenarına ve başlıyor cezaevlerine yapılan operasyondaki ölümleri, bütün o yaşananları anlatmaya. Gözkadın ile Gözerkek'in dikkatlice dinlediğini gören Melek de gelip fotoğrafları göstererek karışıyor söze.

Bak Seher bu fotoğrafı cezaevinden göndermiştin. Bak bu da Ali'yle cezaevine düşmeden önce dışarıda çektirdiğiniz son fotoğrafınız. Bu...

- Ali'm, yavrum hatırlıyor musun bu fotoğrafı? Seher'le nişanlandığınız gün çekilmiştiniz. Bu fotoğraf da...

- Seher hatırlıyor musun bu fotoğrafı?

- Canım Ali'm bu fotoğrafın...

Öylesine coşkuyla anlatıyorlar ki. Gözkadın ile Gözerkek allak bullak bir yüzle daha dikkatlice bakmaya başlıyorlar fotoğraflara. Onların beklenmedik bu ilgisi Melek ile Aysel'in yaptıkları işe dört elle sarılmalarına yol açıyor.

Açılan odanın kapısı. Sinan. Kötü bir şey yapmışçasına başını eğmiş önüne. Sessizlik. Tik tak'lar. Sinan yürüyüp sarılıyor Gözkadın'ın eline. Gözkadın öbür elindeki fotoğrafı bırakarak öpüyor Sinan'ı.

- Anne bu kim? Yeni taşınan komşunun çocuğu mu? Çok tatlı bir çocuk.

- Olur mu kızım! Sinan, Sinan senin çocuğun. Oğlunuz. Hatırlasana.

Gözkadın anlam verememenin denizinde çırpınırken, hatırlayamamanın kör kuyusu kemiriyor çaresizliğini. Gözerkek'in altüst olmuş bakışları Sinan'da.

Tamam, ben gidiyorum artık Aysel kardeş. Yarın gelirim. Çocuklar, artık siz de uyuyun.

Sessizlik.

Gözkadın'ın bakışları tavanda. Saatin o bildik tekdüzeliği. Sinan odadan çıkıp çıkmamakta kararsız. Biraz da titriyor. Gözkadın'ın "*Yarın okula gitmem lazım. Anneme okul formamı ütülemesini söyledim mi acaba... Okula...*" mırıldanışına, Gözerkek'in "*Atölyede bu ara işler çok. Erken kalkmalıyım. Gecikirsem ustam çık kızar. Ustamın...*" mırıldanışı ekleniyor. Artıyor sağır mırıldanışlar. Bakışlar tavanda. Saatin inadına tik tak'ları. Sinan'ın yalvaran bakışları.

Açık pencereden içeri sokulan güçlü bir rüzgâr, sehpanın üzerindeki günlük gazeteyi fırlatıyor yere. Gazetenin ilk sayfasının sağ alt köşesinde bir haber: "*Ölüm orucunda yaşamını yitirenlerin sayısı 120'yi buldu. 500'e yakın kişi de Wernicke-Korsakoff hastalığına yakalanmış durumda*" cümlelerinin altı çizilmiş. Rüzgâr bu kez aynı sehpanın üzerinden ölüm orucunda yaşamını yitirenlerin fotoğraflarını savuruyor. Genç kadınlarla erkeklerin fotoğrafları uçuşuyor odanın dört bir yanına.

Annem okul formamı ütülememişse kalkar kalkmaz hemen kendim yaparım. Ödevi de akşam bir ara tamamlarım. Sonra...

- Atölyede işim bittikten sonra mahalleden arkadaşlarla halı saha maçına...

Sağır mırıldanışlar. Sinan'ın bakışları. Tik tak'lar. Yatağa tırmanan Sinan uzanıyor ikisinin arasındaki boş yere. Sonra uzanış biçimini değiştiriyor. Gözkadın'a dönerek, ayaklarını karnına çekip annesinin kendisini kucaklamasını bekliyor. Anlamakta zorlandığı mırıldanışlar yağıyor beklentisinin üzerine. Gözyaşları ıslatıyor yanaklarını. Artıyor titremesi. Üşüyor. Hem de çok. Sinan.

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

3 Ocak Salı

Eğlence üstüne düşünüyorum.

Nedir eğlence. İnsanın haz almak için giriştiği eylem. Haz, eğlencenin sonuna kadar sürmeli. Hazla bitmeli eğlence.

Şimdi soru şu: Bir kadını zorla dudaklarından öpmek, nasıl bir eğlence. Bir erkek, kadının dudağını zorla öpmekten nasıl olur da haz alır.

Kendime bakıyorum. Benim bir kadını dudaklarından öpebilmem için, bundan haz alabilmem için, o kadınla çok sıkı, çok canlı bir ilişkimin olması zorunludur.

Kendime bakıyorum. Bende bir rahatsızlık, bir eksiklik mi var acaba.

Bilenler bilir, ben, her gece rakı içerim. İki kadeh. Üstelik sert içerim. İki kadehi geçmem, ama.

Şimdi soru şu: Zil zurna olana kadar içmek, sonra böğüre böğüre kusmak. Nasıl olur da böyle bir eylemden haz alır insan.

Yıllardır içerim. Haz alarak içerim.

Peki, ama zilzurna olana kadar içmek ne anlama geliyor. Nasıl bir eğlence bu.

Kendime bakıyorum. Bende bir rahatsızlık, bir eksiklik mi var acaba. Şimdi şu söylenebilir. Sen belli bir yaşa gelmişsin, atıp tutuyorsun. Gençliğinde nasıldın.

Önce kadın... Hayatımın hiçbir devresinde karşı cinsi rahatsız etmedim, değil sözle, gözle bile.

İçkiye geldikte. On yedi yaşındayken bir kez zilzurna oldum. Ayıldıkta kendimden utandım. Kendime söz verdim. Bugüne kadar sözümde durdum.

Bir başka eğlence daha var. Havaya ateş etmek. Ateş sonucu yakınlarını yitirenler de oluyor.

Havaya ateş etmenin, nasıl bir eğlence olduğunu, bundan alınan hazzı anlamış değilim.

Popper, çok kızar Platon'a. Ama eğlence konusunda da Platon'un ne dediğine bakmak gerekir. Eğlence açısından da insanın eğitilmesini zorunlu görür Platon.

Yaşadıklarımıza bakıldıkta, Platon'a hak veriyorum. İnsana, evde, okulda, nasıl eğleneceği, nelerden haz alması gerektiği öğretilmeli. Başıboş bırakılmamalı insan.

Başıboş bırakılan insanın eğlencesini görüyoruz. Zorla kadın öpmek, zilzurna sarhoş olmak, havaya ateş etmek... Bu eğlencelerin sonu, genellikle karakolda bitiyor.

Bu tür eğlenceler her yıl, yılbaşının ertesi günü basında sergileniyor. Hem eğlence konusunda, hem öbür tatsız konularda son söz şöyle oluyor: "*Bu kafayla AB bizi alır mı?*" Bunu da anlamıyorum. İnsanca eğlenmek için AB niye kullanılıyor. Hem şöyle düşünebilir bu tür eğlenceciler, "*AB'ye gireceğiz diye ben neden eğlenmeyeyim.*"

Adamın önünde bir kadın gidiyor. Adam eğlenmek istiyor. Kadını, dudaklarından zorla öpüyor, eğleniyor.

Eğlenmek için zilzurna olana kadar içiyor. Sonra böğüre böğüre kusuyor. Eğleniyor kişi.

Yılbaşının ertesi günü, kimi gazetelerde "*Sabah nasıl ayılırsınız*" diye öneriler vardı. Sabaha kadar eğlenmişler, şimdi nasıl ayılacaklarını düşünüyorlar.

Eğlenirken yeğenini vuran da var. "*AB'ye gireceğiz diye, eğlenirken yeğenini vurmasın mı adam*" denebilir.

Bugün *Hürriyet*'te okudum. Almanya'da emekli polis, havaya ateş ederken yedi yaşındaki Betül'ü vurmuş. Şimdi Almanya AB'den çıkarılacak mı.

Yine *Hürriyet* yazıyor; Latin Amerika ülkelerinde yeni yıl eğlenceleri sırasında 90 kişi ölmüş. Havaya ateş edilirken olmuş ölümler.

Sorun şu: Nasıl eğleneceğiz. İnsana, nasıl eğleneceği öğretilmezse, eğlencenin sonu tatsız oluyor.

Eğlence, eğlenceli bitmeli. Eğlence eğitimi bunun için zorunlu.

4 Ocak Çarşamba

Okur soruyor, "*Aydınlar birçok bildiri yayımlıyor, sizin adınız yok. Neden?*" Önce şunu söyleyeyim. Son bildiri dışında, bu bildirileri kimin ya da kimlerin hazırladığını bilmiyorum. Bu bildirileri ben de sizler gibi gazetelerde okuyorum.

Son bildiriyi Oral Çalışlar hazırlamış. Yücel Aşkın'a bildiride yer verilmediği için tartışma çıktı, ordan öğrendim bildiriyi Oral Çalışlar'ın hazırladığını.

Bu bildirilerde niye adımın olmadığına geldikte... Bunu ben de bilmiyorum. Bildirideki adlara baktıkta şunu düşünüyorum. O bildirilerde adları olanların çoğu, beni sevmez. Olasılıkla beni istemiyorlar.

Peki bundan ötürü bir eksiklik duyumsuyor muyum. Hayır.

Bildiri için benim aranmamamın bir nedeni de şu olabilir. Ben çok soru sorarım. İlk soru şu: Bu bildiri kime karşı yayımlanacak.

Bildiri kime karşı yayımlanacaksa, bu açık seçik belirlenmeli. Bunun belirlenmediği bir bildirinin ne anlamı olabilir.

Niçin yayımlanıyor bu bildiriler. Düşünce özgürlüğünün önündeki engeller kaldırılsın. Güzel. Peki, ama Türkiye'de düşünce özgürlüğü engellensin diyen var mı. Düşünce özgürlüğünü engelleyenler bile, "*Biz düşünce özgürlüğünü savunuyoruz,*" demiyor mu.

Bu, sorun değil mi Türkiye'de.

İkinci soru. Bu bildiriye ad koyanlar, gerçekten düşünce özgürlüğünü savunuyor mu. Üçüncü soru. Bu bildiriyi yayımladık. Bu bildiriye karşın düşünce özgürlüğünü engelleyen yasalar kaldırılmadı, o zaman n'apacağız.

Bildiriyi yayımlamakla işlevimiz bitecek mi.

Görülüyor, bildiri düzenleyen beni ararsa, sorularım olacak. Belki bunun için beni aramıyorlar. Belki de ben akıllarına gelmiyorum.

Gündoğdu'nun eti ne budu ne, ad koysa n'olur, ad koymasa n'olur, diyenler de vardır. Böyle düşünmekte haklıdırlar. Ben ünlü, adı sanı bilinen biri değilim. Birçoğu tanımaz bile beni. Çünkü, kokteyllere, açılış gecelerine, kutlamalara, yas tutmalara gitmem.

Karakterini yaşayan biriyimdir ben. Ünlenmeyi, ortalarda görünmeyi sevmem... Benim öğrenciliğimde, öğretmenler soru sorar, "*Bunu bilen var mı*" derdi. Bilenler parmak kaldırırlardı. Ben o soruyu bilsem bile bir gün olsun parmak kaldırmadım. "*Ben biliyorum*" diye seslenenler bile olurdu. Alaycı bir gülümsemeyle bakardım onlara.

Bir yerde önde görünmek, önde yer kapmak gibi bir yığışma oldu mu, orda durmam, çeker giderim. Karakterim böyle.

O bildirilere ad koyanlar var. O bildirileri yayımlayanlar var. Biliyor musunuz, onların birçoğu, İnsancıl'ın önünü kesenlerdir. Bu, düşünce özgürlüğüne aykırı değil mi.

Oral Çalışlar'ın hazırladığı bildiride Yücel Aşkın'a destek yok. Bu bile özgürlük dedikte yanlı davranıldığını göstermiyor mu.

5 Ocak Perşembe

Güngör Gençay'ı düşünüyorum. Arkadaşım benim Güngör Gençay. Ne zaman tanıştık, bilmiyorum, nasıl tanıştık, anımsamıyorum. Şu belli ama. Seviniyorum Güngör Gençay'la arkadaş olduğum için. Beni sevindiren ne biliyor musunuz, arkadaşım Güngör Gençay yüce gönüllü bir insan. Pırıl pırıl bilinci de.

Şimdi Güngör Gençay'ın şiirlerini okuyorum... *Yaşam Çavlanında* adlı eserini (Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul, 2005).

İlk elde şunu söylemek zorunlu. Uyarıyor okuru, "*Hallerim içinde beni / Yine de sevgiyle yakalarsın / Yakalarsan*" diye.

Yüce gönüllü demiştim Güngör Gençay için. Bu dizelerde gönlünün yüceliğini gösteriyor okura. Kimileyin yarınlara akan, kimileyin akşamlardan kaçan, hayatı kuramla tanımlamayan bir şair var karşımızda. Sevgiyle bakılması gereken.

Ben, *Yaşam Çavlanında*'nın ikinci şiirini okudukta, durdum. Uzun süre üçüncüye geçemedim. Eserdeki ikinci şiirin adı "Bakmak". "*Oturt kendini aynanın karşısına / Dışından içine bak*" diye başlıyor şiir.

Ürperdim bunu okudukta... İnsana bir çağrı var burda. Dışından içine bak diyor şair... Bir vuruş... bir uyarı. Kolay mı, insanın dıştan içe bakması. Daha sonra tarihe götürüyor insanı: "*Tersine oku tarihin sayfalarını*" diyor. Tarihin tersi, tarihin derinliği... tarihin içi.

Tarihle insan arasında diyalektik ilişkiyi gösteriyor bize Güngör Gençay. Dışına bakma, içine bak.

Şiirin son bölümünde insanı sarsıyor şair: "*Yaşamak kök salmaktır hayata / Yine de kendinde düğümleme kendini.*"

Üstünde derinlemesine durulması zorunlu bu dizenin.

İnsanın kendini kendinde düğümlemesi, burjuva uygarlığının insanı vurduğu noktadır. Bu noktada insanın bütün yetileri dumura uğratılır, kendine özsaygısı sıfırlanır. Kişilerarası ilişkiler sahiciliğini yitirir. Âşık gibi, dost gibi, sever gibi, içtenlikli gibi, doğru söyler gibi yaşanır. Çünkü burjuvazinin vurduğu insan, bunların hiçbirini gerçekleştirecek gücü kendinde bulamaz.

O insan tekbencidir. Özgürlük yetisini, düşünme yetisini yitirmiştir. Değil halkların gücünü, kendi gücünü bile göremez.

"Bakmak" adlı şiiri şöyle biter, "*Kibritin fitile değdiği yerde duran / Dermansız mevsimlerin ağlamasından / Dikelmiş halklara bak.*"

Kendini, kendine düğümlenmiş şairlerin çokluğunda kendini insanlığa, özgürlüğe adamış bir şair Güngör Gençay. İri adımlarla, diri adımlarla dolanıyor dünya insanlarının arasında. Bir bakıyorsunuz Filistin'de "Filistin Yüzlü Kız"ı anlatıyor.

"*Ayşe'dir tüm kadınlarının adı / Necmiye ya da Hatça / Şimdi aynı oktavda büyüyen sesleriyle / Grev türküleri şenliyor*" Şairimiz grev alanındadır.

6 Ocak Cuma

"*Kendimi sizlere böldüm umutla*" der Güngör Gençay. İnsana kendini adayıştır bu. Umutla. Ama

bu arayışta acı da vardır. Çünkü merhabasız kalmıştır insan. Yabancılaşmıştır kendine. Evler yetmemiş, apartmanlar yetmemiş, gökdelenler yetmemiştir. Kendini tutsak etmiştir. Yeni bir dünya yaratamamıştır. Yeni bir dünya yarattık sanmıştır.

Ama bu dünyada, insanı yabancılaşmadan kurtarmak için mücadele edenler vardır. Onlar yeraltının karanlık taşlarından aydınlığı taşırlar. Kemal Ahmet'tir o. Hasan İzzettin Dinamo'dur, Rıfat Ilgaz'dır, Galip Ataç'tır, Muzaffer Arabul'dur.

Kendini insana adayış Türkiye'yle sınırlı değildir. Vistül'de Polonya'nın acılarıyla akar Adam Miçkeviç. Kavganın içinde ölür Maria Konopnicka. Rachel'in ölümü, Filistin halkında yeşerir.

Güngör Gençay'ın bu eserinde bir çocuk sık sık karşımıza çıkar. Çocukların gözlerine bakmamızı ister kimileyin. Yeni bir sevdanın eşiğinde çocuk ellerine sevinçler tutunmuştur. "*Hayatın ölüme değdiği yerde*" çocuklar ateşler hayatı. Ateşi Prometе'den almışlardır. Ama tinere yenik düşmüş çocuklar varsa, hakları için haykırışla yürüyen, 1 Mayıslarda alanları dolduran çocuklar da vardır. "*Kilitsiz / kelepçesiz / zincirsiz*" bir dünya için beyaz günlere yürürler onlar.

Beyaz günler... Ne güzel değil mi. "*Kendine iyi bak*" yerine, "*Beyaz günler*" dileyebiliriz arkadaşlarımıza.

"Beyaz Günler" *Yaşam Çavlanında*'nın dönüp dolaştığı odak noktası... Kara günler, kara sonlar için yazılan şiirlerde bile beyaz günlere inancı, beyaz günlere umudu görüyoruz.

Bakın ne diyor "Beyaz Günler"in şairi Güngör Gençay, "*Ölüm gezegenine çağırdığında / Dinamosu olmalısın yeni günlerin / Tomurcuklarını devindirerek şiirin / Yeni alışkanlıklar edinmelisin.*"

Hayatı tekdüzeliği sıkıştıran burjuva dünyasına bir dikleniştir bu. Tekdüzelik yüzünden varoluşunu tekbencilikte bulan bireye, varoluş çağrısıdır bu.

Hayatın kaplarına can gözüyle akacaksın.

Seslenir, Güngör Gençay insana, "*Özgür anlamlarıyla büyür / Aşk, ekmek ve aş düşüncelerde.*"

Ben, Güngör Gençay'ın eserinde karanlığı inleten, karanlığı paramparça eden çeliğin parıltısını gördüm. Hiç sönmeyen bir parıltı bu. Çünkü sevdası yüreğe işleyen alınterinin parıltısıdır.

Alınterinin beyaz günler için verdiği kavgadan çıkan parıltıyı görürüz şiirlerde. Güngör Gençay, bu parıltının şairidir.

9 Ocak Pazartesi

İstanbul'da soğuk... yağmurlu bir gün. Daha da soğuyacakmış hava. Karla karışık yağmur bekleniyor. Kurban bayramı dinlencesi bu yıl uzun. Evdeyim. *Bir Düşün Ardından*'layım.

Bir Düşün Ardından Ahmet Özer'in yazılarını, konferanslarını topladığı eserin adı (Damar Yayınları, Ankara, 2005).

Önce şunu söyleyelim. Ahmet Özer'in eseri *Bir Düşün Ardından*'ı masamda gördükte sevindim.

Şöyle bir duygu, diyelim bir arkadaşınızı hiçbir neden yokken bir süre göremezsiniz. Sonra bir gün o arkadaşınız köşe başında birden çıkar karşınıza, nasıl sevinirsiniz. İşte böyle oldu *Bir Düşün Ardından*'ı masamda gördükte.

Ahmet Özer, düzeyi hiç düşürmeyen bir yazın emekçisidir. Ne yazarsa yazsın, yazısında, bilgi-kültür birikiminin derin izlerini görürsünüz.

Bunu söylerken gülüyorum. Söylediklerimin yabansı olduğunu biliyorum. Her yazarın böyle olması gerekmez mi. Gerekir, ama gel de bunu, eline kalemi alana anlat bakalım. Birikimsiz, kültürsüz, bilgisiz "yazar"ların ünlenmek için çırpınıp durdukları bu ülkede, Ahmet Özer'in birikimle, saygın duruşu özellikle belirtilmeli diyorum.

Ahmet Özer, *Bir Düşün Ardından* adlı eserinde kültür emekçilerini irdeliyor. Bugün unutturulmak istenen birçok kültür emekçisi Ahmet Özer'in anlatımıyla canlanıyor.

Kültür emekçilerimizin hiçbirinin amacı marka olmak değildi. Bakın, İsmet Zeki Eyuboğlu için ne diyor Ahmet Özer, "*Eyuboğlu halktan biriydi, sıradan bir yaşamı oldu. Onun bilgi birikimi bir başkasında olsaydı, kim bilir nelerin ardından koşardı. O hep yazdı, düşündü, üretti, yurdumuzun kültür yaşamına katkıda bulundu. / Kültür yaşamının 50. yılında (1996'da) ona Trabzon'da bir 'gece' yapmayı önerdim; kabul etmedi. Öne çıkmayı sevmiyordu; bedeniyle değil, düşünceleriyle önde olmak yetiyordu ona.*"

Nasıl saptandığını bir türlü bilemediğim (x) yılını kutlayanlar hep gülümsetmiştir beni.

Ahmet Özer'in bir başka özelliği şudur: Ahmet Özer dil bilincini hep yüksekte tutar. Yazılarındaki bilgi-kültür birikimi dil bilincinin yatağında akar. Bu, Ahmet Özer'in yazılarına düşünsel bir haz verir.

Düzyazılardaki bu özellik, sanırım şairliğinden gelir. Damıtılmış şairliğinin gücü düzyazılarına da yansır.

Ahmet Özer bireyde kalmıyor. Bireyi toplumun içinde anlatıyor. İşte Adnan Yücel için söyledikleri: "*80'li yıllarda ülkemizde yaşanan toplumsal acıların, ardı kesilmeden dünyada olagelen depremlerden payımızı almıştık. Sonrasında binlerce yıl biriktirdiğimiz güzellikler, başta Sivas olmak üzere kimi kentlerimizde cayır cayır yakıldı.*"

Nazım Hikmet'in bile toplumdan koparılmak istendiği bir dönemde Ahmet Özer'in bu özelliği son derece önemli. Bakın Başaran için ne diyor: "*Onlar bin yıllık yoksulluğun içinden geliyorlardı. Çevrele-*

rindeki karanlık demirperdedendi. İçinden geldikleri toprağa, o toprağın insanına, üzerinde yaşadıkları yurda, bu yurda ömrünü verenlere sonsuz bir borç içinde olduklarının bilincindeydiler."

Başaran ancak bu toplumsal dokuda anlatılabilir.

Nazım Hikmet'in toplumdan kopartılmak istendiğini söyledim. Bakın ne diyor Ahmet Özer: "*2002 yılının 15 Ocak günü başlayan kutlamalar hızla sürerken, dergi ve gazetelerde onun 100. yaşı konu edilirken, TV'lerde programlar yapılıp belgeseller yayımlanırken, bir şey bilinçli olarak göz ardı ediliyordu. Sanki Nazım, eşlerini aldattığı için yıllarca hapis yatmıştı. Sanki Nazım'ın tüm suçu 'hovarda meşrep' bir insan oluşundaydı. (...) Oysa Nazım dünyanın en büyük devrimcilerinden biri olduğu için yaşamı karartılmak istenmişti. / Boyun eğmediği için yaşamı karartılmak istenmişti.*"

İstanbul'da soğuk, yağmurlu bir günde yazıyorum bunları... Ahmet Özer'in eseri *Bir Düşün Ardından*'ın sıcaklığı, sevinci var içimde.

Önümüzün aydınlanması Ahmet Özer'in düşü... hepimizin düşü... Aydınlanma emekçisi Ahmet Özer, aydınlanma düşümüzü pekiştiriyor.

Şunun bilinmesini istiyorum. Soğuk Savaş bitmedi. İnce yöntemlerle sürdürülüyor Soğuk Savaş.

Nazım Hikmet'in aşk şairliğine indirgenmesi Soğuk Savaş yöntemidir. Uğrunda yıllarca hapis yattığı ülkünün hiçlenmesi, yaşayanlarda yılgınlık yaratmak içindir.

Yazarların gamzeleriyle gündeme getirilmesi, yazı emekçilerinde yılgınlık yaratmak içindir.

Ama onlar n'aparsa yapsın Ahmet Özer var. Şöyle der Özer: "*Eyuboğlu'nun, Tonguç'un, Günyol'un yapıtları bir yana mektuplarına bakınız, her birinde yaşamın gizini göreceksiniz. Önümüzün aydınlanmasında böyle gereksinimimiz olduğunu unutmayalım.*"

Doğru söylüyor yazarımız. Bu sözlere şunu eklemek gerekiyor. Önümüzün aydınlanması için Ahmet Özer'e, Ahmet Özerlere gereksinimimiz var.

11 Ocak Çarşamba

Bugün dolaştım azıcık İstanbul'da. Bayram ya, halkımız n'apıyor. Halkımız küçüğünden büyüğüne kadar cep telefonlu. Hiç ayrım gözetmeksizin her yerde cep telefonuyla konuşuyor.

Halkımız, metro Sağmalcılar'dan geçerken, "*Kan Merkezi'nin ordayım*" diye yalan söylüyor. Onca kişi bunu duyuyor, o buna aldırmıyor.

Kadınlarımız, öbek öbek çocuklu. Üç değil, dört değil, en azından beş. Bu yüzden genç kadınlar yaşlanmış, yanakları sarkmış. Hepsi ürkek.

Erkeklerimiz beş çocuklu karılarını korumak için başlarında sert bir yüzle nöbetçi.

Çocuklarımız, yüzleri soluk, gözleri parıltısız. Yuvarlanıp duruyorlar metroda.

Halkımız öküz arabasına biner gibi biniyor metroya. Tarlada yürür gibi yürüyor yollarda.

Halkımızı seviyorum. Ama üzülüyorum halkımıza. Ona oy deposu diye baktılar, duygularını, kutsal değerlerini kullandılar. Hem bilinç açısından, hem fizik açıdan onu çağdaş yaşam düzeyine getirmediler.

Yönetmek için oy istediler. Ama ona, yönetim erkinin başına getirmek için bilinç vermediler. Halkımıza bu bilinci vermek isteyeni de silindirlerle ezdiler, susturdular.

Halkımız, sahte çikolata, korsan kitap, nerdeyse ottan yapılmış kazak satıyor. Kime satıyor. Halkımıza satıyor. Halk, halkı aldatıyor.

Beyin gücü gelişmeyince, zekâ kurnazlık ediyor. Kazıklama, aldatma, kandırma. Halkımız kurnazlığının kurcalanmasına sinirleniyor. Bugün kazaklara dikkatli bakınca, "*Ne bakıyorsun dayı*" dedi. "*İneklere yem diye alsam mı diye bakıyorum*" dedikte, "*Git işine dayı, akşam akşam,*" dedi.

Halkımız işini biliyor. Ama bu işin, iş olmadığını bilmiyor.

13 Ocak Cuma

Geçip giden zamanı düşünüyorum... Geçip giden zaman. Yaşadıklarım kimi kişisel, kimi toplumsal. Acıdan, üzüntüden kanımı donduran olaylar...

"*Bundan ötesi olmaz. Diren,*" diyen içsesim.

Ağlayan o kadını düşünüyorum şimdi. Yüreğimi yara yara yanaklarından süzülen gözyaşları...

Genç bir kızın kendi isteğiyle çekip gitmesi öte dünyaya...

İç ses, "*Diren. Bundan daha acısı olamaz.*" Ama ne yazık... çok yazık, her acı olaydan sonra, o acı olayın çizgisini yükselten bir acı olay daha.

Dün gece 23.00 sularında televizyonda haberler... Ağca hapisten çıkıyor. Çiçeklerle, Türk bayrağıyla karşılanıyor.

"*Olamaz,*" diyorum. Ama oluyor. Oldu... Evde yalnız... tek başıma acı içinde dolanıyorum. Ev dar geliyor... boğulacağım, soluk alamıyorum. Giyiniyorum hızla. Sokağa, yağmura, soğuğa, rüzgâra... doğa anamın kucağına bırakıyorum kendimi...

Gece... sokakta... Bir kapkaççıya rastlasam... bir yumrukta adamın çenesini dağıtsam.

Bir kapkaççı yetmez. İki kişi olmalılar.

İki kişi mi... güldürme beni. On kişi... yetmez... yüz kişi, bin kişi çıkmalı karşıma.

Sessizce... yılan gibi ıssız sokaklara giriyorum. Yumruklarım sıkılı. Gözlerimden alevler fışkırıyor. Uzaktan birini görüyorum, sokağın öbür başında... Tıslaya tıslaya yürüyorum.

Adam beni gördü... Hemen döndü... hızlı hızlı uzaklaştı.

İçimden bir ses. Gelmezler. Onlar senin korkak... cılız... güçsüz olduğun zaman gelir. İçlerinde yardım ettiklerinde vardır... Sağlı sollu yumruklarla, tekmelerle indirirler seni. Kanlı paçavra gibi atılırsın çamurlu sokaklara.

Sen iniltilerle, güçlükle dikilirsin yine. Yaşamak dersin... direnmek dersin. Daha acısı olmaz dersin.

Olur ama. Oldu. Hep oldu. Sen hep yenildin. Spartaküs yenildi, ama kölelik kalktı. Ücretli kölelik geldi ama... yenildin işte. Hayır yenilmedim. Ücretli kölelik de kalkacak...

Bizi kimse yenemez.

Tarihin uğraklarında yaşanan trajedileri, bu dünyaya emek verenler, geleceğin ışıltısında çözecekler.

İşte o kadar.

Doğa anamın koynunda yavaş yavaş kendime geldim. Eve doğru yürümeye başladım. Şimdi bu Ağca, evin önünde beni bekler mi... "*İki tek atalım dayı*" der mi... Olamaz. Bu kadarı olamaz. Böyle konuşma... Olamaz dediklerin olmadı mı.

Söyle olmadı mı.

Evin önüne geldim. Bu kez olamaz dediğim gerçekten olmadı.

Ama...

15 Ocak Pazar

Orhan İyiler'in *Sana 21. Yüzyıl Raporumu Sunuyorum* adlı eserini kabara kabara yükselen bilinç fırtınasını izler gibi okudum (El Yayınevi, İstanbul, 2005).

Her gün binlerce haberle üstü örtülen emperyalizmin oyunları, bu bilinç fırtınası karşısında yerle bir oluyor.

Orhan İyiler diyalektik materyalist bir kavrayışla, olguları diyalektik materyalist yöntemle izliyor.

Burda şunu söylemem gerekiyor. Diyalektik materyalist yöntemi kullanabilmek için, dünyayı diyalektik materyalist kavramak gerekir. Kavrayış olmadan, yöntemi kullanmak olası değil. Böyle bir işe kalkışılması durumunda kaba bir irdeleme çıkıyor ortaya. Bu açıdan bakıldıkta, Orhan İyiler'in *Sana 21. Yüzyıl Raporumu Sunuyorum* adlı eseri, diyalektik materyalist yöntemi kavrama açısından da öğretici.

Peki, bu raporda ne var. Emperyalizm için şöyle denir, "*Onlar onuncu oyunu çevirirken, biz birinci oyunun ayırdına varırız.*" Orhan İyiler, şöyle diyor eserinde, "*Kitleleri yanıltarak savaşa sürüklemenin yöntemini, binlerce yıl ustalıkla kullanmayı bildiler.*" Bu ustalığa insani bir ustalık denemez kesinlikle. Buna karşılık Orhan İyiler insani, insandan yana bir ustalıkla emperyalizmin oyunlarını gösteriyor.

Metafizik yöntem olguları tek tek alır. Tek tek ele aldığı olguları sağlıklı çözümleyebilir.

Ama metafizik yöntem sorunun temelini göremez. Oysa bizi soruna tek tek olgular değil, olguların içten ilişkisi götürür. Bakın ne diyor Orhan İyiler: "*Zaman dilimlerinin kategorisi yerine, tarihsel perspektifin gelişen yasaları içinde olayları izleme yöntemi kullanılmış olsaydı; en son Irak Savaşı ile ondan önceki Yugoslavya, Bosna, Hersek, Kosova ve 1991 Körfez Savaşı arasındaki ilintiyi kavramak çok belki de çok kolaylaşacaktı.*"

Nedir olup bitenlerin anlamı. Petrol mü, su mu. Hayır. Sorun daha da derindedir. Orhan İyiler sorunu şöyle kor ortaya: "*İşte dünya burjuvazisinin üç antagonist çelişkisi / a) Tek bir dünya pazarına dönüştürülen gezegenimizde dünya burjuvazisinin dünya halkları ile çelişkisi / b) Dünya burjuvazisinin kendi metropollerinde kendi işçi sınıfı ile gittikçe derinleşen antagonist çelişkisi / c) 21. yüzyılda kapitalizmin dibe vuran gelişme yasaları.*"

Orhan İyiler bu olguları açıklıyor. Şunu açıkça gösteriyor: Dünya burjuvazisi bunalımları atlatmak için savaş çıkartıyor. Her olasılığa karşı faşizmi de koltuğunun altına alıyor. Şöyle diyor Orhan İyiler: "*Dünya burjuvazisi hemen alt basamağını oluşturan klasik faşist partileri bünyesinden silip atmadı. Her zaman ona gereklilik duyabileceğini biliyordu.*"

Avrupa'da bunun nasıl olduğunu tek tek gösteriyor Orhan İyiler.

16 Ocak Pazartesi

Dokuz günlük zorunlu dinlence bitti. Şimdi İnsancıl'dayım. Orhan İyiler'in *Sana 21. Yüzyıl Raporumu Sunuyorum* adlı eseri üstüne söyleyeceklerim bitmedi.

Soru şu: 11 Eylül 2001'de Dünya Ticaret Merkezi İkiz Kuleleri'yle Pentagon'un bir bölümüne saldırıyı kim düzenledi. Bunun bilinen yanıtı şu: El Kaide bu saldırıyı düzenledi. Buna karşı, bu saldırı Beyaz Saray'la Pentagon'da hazırlandı diyor Orhan İyiler.

Peki bu bir komplo kuramı mı. Değil. Emperyalizmin karakteri bu. Orhan İyiler, Bismark'ın bir sözünü anımsatıyor. Bismark şöyle demiş: "*Bir halk ayaklanmasını boğazlayabilmeniz için, elinizde henüz bir ordu varken bu ayaklanmayı kışkırtınız.*"

Acı da olsa şu doğruyu söylemek gerekiyor. Burjuvazi, nasıl yönetmeli, nasıl kışkırtmalı bilgisini bir sonraki kuşağa aktarıyor. Dünyanın her yerinde bu yöntemin kullanıldığı biliniyor. Dünya burjuvazisi bu yöntemi, demokrasi, özgürlük ipek şalıyla örtüyor. İpek şalın altında, kan var, ateş var, gözyaşı var. Orhan İyiler bu şalı kaldırıyor. Northwood Operasyonu'nu anlatıyor. Şöyle: "*Yeni Zelandalı araştırmacı yazar Nicky Heger, yıllar önce yaptığı araş-*

tırmalarda ABD yönetiminin 1960 yıllarında hazırladığı Northwood Operation'unu gün ışığına çıkarmıştı."

Ne anlama geliyor bu. ABD'nin gizli örgütleri terörü başlatacak. "*Miami'de Washington'da bombalı saldırılar olacak, uçaklar kaçırılacak, halkların en yoğun olduğu işlek yerlere bombalar yerleştirilecek birçok ABD yurttaşının parçalanıp öldürülmesi sağlanacaktı.*"

Suç Küba'nın üstüne atılacak. Dünya, saldırı için kıvama getirilecek. Başkan Kennedy buna izin vermiyor.

Orhan İyiler, Northwood Operation dosyasının kilitli kasalardan çıkarıldığını söylüyor. 11 Eylül saldırılarını ABD'nin uyguladığını kanıtlarıyla gösteriyor.

Ben burda kanıtların başlıklarını söyleyeceğim. Ayrıntıları eserde okursunuz.

"*Kanıt 1- ABD İstihbarat Birimlerinin Konumu, Kanıt 2- Usame BinLadin'in Sürekli İzlenen Eylemleri, Kanıt 3- 11 Eylül'ü Gerçekleştirenler Aylarca ABD Yönetiminin Bilgisinde-Gözetiminde ABD Topraklarında Ellerini Kollarını Sallaya Sallaya Eğitim Gördüler.*"

Orhan İyiler, Afgan ile Irak saldırılarını irdeledikten sonra, şöyle diyor: "*Bu üç antagonist çelişkiyi açabilmek için entegre olmuş dünya burjuvazisi, Afganistan ve Irak savaşlarını ilk etapta başlatmıştı. Ne Irak, ne Afgan savaşı yalnızca petrol ya da enerji kaynakları ile enerji yollarına egemen olma savaşı değildir. Tüm gezegenimize açılmış, neoliberalizmin diktatoryasını tüm gezegenimize egemen kılabilmek için başlatılmış savaşlardır.*"

Bu kitap sana yazılmış. Sen kimsin. Sen kimsenin kimseyi sömürmediği, esenlikli bir dünya özlemiyle yaşıyorsun. Sen, insanca yaşamayı, haksızlık etmemeyi, özveriyi, Lenin'in deyişiyle alışkanlık durumuna getirmişsin.

Sana şöyle seslenir Orhan İyiler: "... *sana her zamankinden çok gereksinim var. Dünya halklarının kapitalist metropollerden gezegenimizin en dar yaşam birimlerine dek uzanan direnişini kimliksizleşmiş küçük burjuva örgütlerine, dinsel savaşçılara kaptırmamak, insanlığın yazgısını en az 250 yıldır süren 'BARIŞ-KARDEŞLİK-EŞİTLİK-ÖZGÜRLÜK ve EKMEK' eksenine oturtabilmek için SANA gereksinim var.*"

Dünya burjuvazisine el etek olanlara karşı, bu sesin güzelliğini duyumsuyorsun değil mi. Güzelliğinin yanı sıra bu ses, nasıl da haklı değil mi. Kardeşlik istiyor, eşitlik istiyor, özgürlük istiyor, ekmek istiyor.

İsteme gücünü doğruluğundan alıyor. Yanlışsız bir ses bu. Doğru olduğu için yankılana yankılana büyüyecek.

Orhan İyiler'i düşünüyorum. Tok sesini, "Dostlarım" deyişini. Ben bu Orhan İyiler'i tarihin her sayfasında gördüm. Taşı yontuyordu. Roma'da köleleri örgütlüyordu. Karmatilerin içindeydi. Komünarlarla Paris'teydi.

Şimdi 21. yüzyılı anlatıyor sana. Doğru, güzel, haklı bir sesle.

23 Ocak Pazartesi

Sabahtan beri minik kar tanecikleri uçuşuyor. Kar yağıyor İstanbul'a. Ne var bunda dememeli. İstanbul kent görünümünde büyük bir köydür. Bu yüzden minicik kar tanecikleri bile İstanbul'u karıştırır. Karı, soğuğu, dondurucu yeli sevmeme karşın, kar düştü mü İstanbul'a, kaygılanırım.

Şimdi İnsancıl'da havada uçuşan kar tanecikleri bakıyorum. Birkaç gündür çok seslilik üstüne düşünüyorum. Hasan Cemal'in Cumhuriyet'i çoksesli yapmak istediği, İlhan Selçuk'un buna izin vermediği söyleniyor. Bana kalırsa böyle diyenler çokseslilik üstüne düşünmemişler.

İlk bakışta, derinlemesine düşünülmezse, çokseslilikte bir çekicilik var. Teksesli değil, çoksesli olacaksın.

İnsancıl'ı da çoksesli yapmak isteyenler çıktı. O zaman n'olacak. Bir yanda bilimsel evrim savunulacak, bir yanda bilimsel evrim, dinsel açıdan eleştirilecek. Bir yanda sanatta star sistemi eleştirilecek, bir yanda savunulacak.

Şimdi bu, çokseslilik mi oluyor. Yok, çokseslilik değil bu. Ne peki. N'olacak, sessizlik.

Çokseslilığl insanda düşünün bir de. Çoksesli insan, bir onu savunuyor, bir karşıtını...

Türkiye'de çokseslilik yok mu, var. Bilimsel evrim kuramının bilimsel olmadığını söyleyenler var. Uzun uzun dinsel yaratımı anlatıyorlar. Faşizmi, ırkçılığı, şeriatı savunanlar da var.

Çokseslilikse, işte çokseslilik.

İşin bir yanı daha var. Çokseslilıği savunanlara bakıyorum, hiç de çoksesli değiller. Belki de şunu çokseslilik sanıyorlar. Biri Merkez Bankası'nın faizleri indirmesini, öbürü indirmemesini istiyor, biri yürürlükteki açık, bunalıma yol açar, öbürü açmaz diyor.

Bu, çokseslilik değil. Çelik çomak oyunu derler buna. Hem çoksesli değiller, hem de beğenmediklerini, "*Sen çoksesli değilsin,*" diye eleştiriyorlar.

Kar yağışı sürüyor. Poyraz, kar taneciklerini önüne katıyor, sağa sola savuruyor.

27 Ocak Cuma

Burjuva demokrasisi, faşizmi koynunda uyutur. Gerektiğinde uyandırır faşizmi. İsveçli parlamenter Göran Lindblad, komünist yönetimleri kınamak için Avrupa Konseyi Parlamenter Meclisi'ne bir önerge verdikte bunu düşünmüştüm.

Bugün *Cumhuriyet*'te okudum. Bu önerge gerekli çoğunluğu sağlayamamış. Yine de 99 parlamenter desteklemiş bu önergeyi.

Platon, *Theaitos* adlı eserinde, "*ta çocukluktan beri uşaklık*"ın özgürlük eğilimini yok edeceğini söyler.

Gerçekten de bu parlamenterlerde özgürlük eğiliminin dumura uğratıldığını görüyoruz. Uşaklık utanma duygusunu da dumura uğratmış. Mikis Theodorakis, bunlara "*Utanın!*" dedi. Ama bunlar utanmadılar.

Peki, neden utanmadılar. Bu soruya kestirmeden, bir çırpıda yanıt verilemez. Bilgisizlik, gözü dönmüşlük, kıyıcılık, öç duygusu, birikimsizlik utanmayı dumura uğratabilir. Böylesi kişiler olumsuz anlamda korkusuzdurlar. Geçende yeri geldi şöyle dedim, "*Ben bir kadını, gözle bile rahatsız etmekten korkarım.*" Bu olumlu korkudur. Olumsuz korkusuz, bundan, bir kadını rahatsız etmekten korkmaz. Böylesi kişilerde utanma duygusu dumura uğramıştır.

Sömürüsüz, eşitlikçi, insani bir dünya ülküsünü suçlamak olumsuz anlamda korkusuzluktur. Bu korkusuzlukta utanmazlık vardır.

Burjuva uygarlığı, eşitliği, kardeşliği, özgürlüğü gerçekleştiremedi. Eşitlik, kardeşlik, özgürlük düşüncesini dumura uğrattı. Bu genel durumun bireylerde dışavurumunu Avrupalı parlamenterlerde görüyoruz.

İnsan hakları deniyor. Peki, ABD'nin, Avrupa'nın çeşitli ülkelerindeki gizli hapishanelerinde insan hakları uygulanıyor mu. Bu bir yana, gizli hapishaneler insan haklarına uygun mu.

Bu sorulara yanıt veremezler. Çünkü onlar olumsuz korkusuzdur. Çünkü onlar utanma duygusundan yoksundur.

30 Ocak Pazartesi

Çeşitli arkadaşlık biçimleri var. Birini daha önce anlatmıştım. Yolda karşılaşan iki erkek, sille tokat birbirlerine girmişlerdi. Ben kavga ediyorlar sanmıştım. Meğerse özlemişler birbirlerini. Sille tokat bu özlemin göstergesiymiş.

Cumartesi gecesi 21.00 sularında Galatasaray'da taşıt bekliyoruz. Ben, Özgüç, Berrin Taş... Hemen yanımızda, bir delikanlı, taşıta eşya yüklüyor. O sıra yoldan geçen bir taşıt yavaşladı, taşıtın içindeki delikanlı, eşya yükleyene şöyle seslendi, "*Lan pezevenge benziyorsun.*"

Kendisine "pezevenk" diye seslenilen, "*Eyvallah,*" dedi. "Pezevenk" diyen taşıtla gitti, öbürü işini sürdürdü.

Üçümüz birbirimize baktık, gülümsedik.

"*Arkadaşlığın böylesi de var,*" dedim.

TAŞINMANIN ŞİİRİ

Ben benden taşındım nicedir
Yokluğumda kara bir bulutu büyüttüm
Kızgın bir yağmur dövdü kıyılarımı
Harap oldu kentlerim

Ben yöreme uğramadım nicedir
Acılı bir çocuk bıraktım ardımda
Yıkıntılar arasında
Arar suretimi

Ben şarkımı söylemedim nicedir
Yüzü avuçlarına gömülmüş,
Köhne bir meyhanede
Kederlidir kemancım

Ben benden taşındım nicedir
Borçlandım herkese
Dostlara değil yalnız
Aşka, yıldızlara ve denize

Koyu bulut dağılacak elbet
Tanıdık bir yüz bulacak çocuk
Yeni, taptaze bir türküyle
Ödenecek şiire borcum...

Eylem HACIMURATOĞLU

Dil Derneği'nin *Türkçe Sözlük*'ünde pezevenk için şöyle deniyor, "*pezevenk a.kaba. Kadınla erkek arasında yolsuz birleşmelere aracılık eden kimse, muhabbet tellalı.*"

Hiç kuşku yok. Son derece ağır, son derece aşağılayıcı bir söz bu. Ama "Merhaba, nasılsın," dercesine kullanılabiliyor. Üstelik iki kişi arasında değil. Bu seslenişi, bizle birlikte bir dolu insan duydu. Bu seslenişten sonra, n'olur n'olmaz diye geriye çekilenler bile oldu.

Ben, bu seslenişin, güçsüz birini aşağılamak olduğunu da düşündüm. "*Ben sana pezevenk derim. Aşağılarım seni. Sen sesini çıkaramazsın.*" Kendine pezevenk diyene baktım, yüzü bile kızarmadı. İşini sürdürdü.

Şöyle desem yanlış söylemiş olmam. Kaç insan varsa o kadar arkadaşlık biçimi var.

Ne demeli.

8 Mart 2005

KADIN AĞAÇLARIM -1

ağaçlarım
bu şiir
sizin için
kadın ağaçlarım
bitmeyen kaç
kış yaşadın
eğildin kaldırıma
suya toprağa
karlı dallar
karla buluştu
kar ezdi
kar çekti
kar çatırdattı
kadın ağaçlarımı
kaç ağaç
kardan temizlenebilir
nöbet mi tutmalı
sabaha kadar
devrilmek yok
ince ince
lapa lapa
döne döne
kar yağıyor
sarsıyor
ince bedenli
kadın ağaçlarımı
devrilmek yok
yeni bir sabah oluyor
kaldır dallarını
göğe
tutun tüm
yıldızlara
köklerine bak
bugünden
başlangıca
devrilmek yok
yeni bir
mevsim geliyor

KAR KADINLARI -2

kar yağıyor
kadın teni
yumuşaklığında
berrak
güzel kokulu
aydınlık
ya gece
ayazı vurduğunda
tuzlanır buzdan
heykeller
bilmezler
tuzlanmış
buzun
eriyerek
birleşerek
tüm yolları
erittiğini

Nalan ÇELİK

KÜLTÜR DOSTLARI DERNEĞİ'NDE AYDINLANMA SEMİNERLERİ 15 MART 2006'DA BAŞLIYOR!..

"Bilmediğini bilmek en iyisidir.
Bilmeyip de bildiğini sanmak tehlikeli bir hastalıktır.
Bunun hastalık olduğunu anlayan,
hasta olmaktan kurtulur (...)"
(Lao Tzu, Tao Te Ching Yol ve Erdemin Kitabı, Çev. Osman Yener, Anahtar K., İstanbul, 1998)

Kadın Semineri: Berrin Taş
Pazar Saat: 17.00-19.00

Kadın-erkek ilişkilerinin evrimi nasıldır? Aile nedir? Kadın sorunu nasıl ortaya çıktı? Toplumsal üretim tarzıyla, dinle, mülkiyetle... nasıl bir ilişkisi var? Bu sorulara sunumlarla, metin çalışmalarıyla birlikte yanıt aranacak.

Felsefe Seminerleri: İnsancıl Felsefe Kümesi
Pazar Saat: 19.30-21.30

Felsefeye genel bir girişten sonra, felsefenin başladığı yerden, Hindistan'dan felsefe çalışmasına başlanacak. Sonra metin çalışmasına geçilecek. Böylece her katılımcı hem dinleyici, hem de anlatıcı olacak. Bu seminerde gerek akademik çevrelerde "Doğu"yu küçümseyen, gerekse de kimi kültür merkezlerinde "Doğu"yu gizemlileştiren iki yanlış bakış da zaman zaman ele alınacaktır. Dinsel görünüm altında ilk felsefe, ilk idealistler, ilk materyalistler, varoluşsal sorunların felsefi incelemeleri nerede, nasıl başladı? Göreceğiz ki, Batı kültürünün temelinde "Doğu" var. Doğu'suyla Batı'sıyla tüm insanlık birikimi mirasımızdır. Felsefe hiç de yaşamdan kopuk, anlaşılmaz, ulaşılmaz değildir. Yaşamın içindedir, yaşam içindir.

Yazarlık: İnci Aydın
Çarşamba Saat: 19.00-20.00

İnsanlar, yazar, okur biçiminde uzmanlaşmış, bölünmüştür. Bu ayrım iyi değildir. Çünkü, insan hem okur, hem de yazar olabilir. İnsan yaratıcı doğanın gelişkin bir parçasıdır. O, kendi içinde doğanın bir parçasını taşımakla da doğa gibi yaratıcıdır. Yaratmanın yollarından biri de yazmaktır. Bu seminerde yazma teknikleri, tip, karakter, tema, kurgu, nesnelerin birliği... anlatılacaktır. Katılımcılara ödev verilecektir.

Estetik 1: Servet Çolak
Çarşamba Saat: 20.15-21.00

Estetik nedir? Estetik yalnızca sana mı? Estetiğin işlevi nedir? Bu sorunlar, kısa bir girişten sonra, metin çalışmalarıyla birlikte incelenecektir. Söz gelimi, şu bakış, yalnızca sanatla mı ilgilidir: "(...) bulunması ya da bulunmaması hiçbir belirgin farklılık yaratmayan şey bütünün parçası olamaz." (Poietika-Şiir Sanatı Üzerine, Aristoteles, Çev. Nazile Kalaycı, Bilim ve Sanat Y., Ankara, 2005, 1451 a-35)

Eser İncelemeleri: Servet Çolak
Perşembe Saat:20.15-21.00

Edebi eserler, birlikte değerlendirildikten sonra, katılımcıların ortak imzasıyla yayımlanacaktır. Bu çalışma bir romanla başlayacaktır.

BU SEMİNERLER, DOĞRU-GÜZEL-İYİ PEŞİNDEKİ ARAYIŞIN SİMGESİDİR.
SEN KENDİNİ TAMAMLANMIŞ GÖRÜYORSAN, BU ARAYIŞA KATILMA!